

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



Curadoria Executiva e Curadoria Expandida Aplicada:
Projeto Expositivo – “Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo” no
Museu Municipal de Faro

Cristiana Sofia de Oliveira e Silva

Trabalho de Projeto
Mestrado em Crítica, Curadoria e Teorias da Arte

Trabalho de Projeto orientado pelo Professor Doutor
Fernando Paulo Rosa Dias

2018

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu, Cristiana Sofia de Oliveira e Silva, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulada “Curadoria Executiva e Curadoria Expandida Aplicada: Projeto Expositivo – *Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo* no Museu Municipal de Faro” é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

A Candidata

[assinatura]

Lisboa, 31 de Outubro de 2018

RESUMO

O trabalho de projeto proposto em investigação tem como objetivo a conceção de uma intervenção curatorial espacial, na sala 33. Está situada no primeiro piso do Museu Municipal de Faro, onde concretizar-se-á em março de 2019 até setembro de 2019 (exposição temporária).

O trabalho aqui desenvolvido propõe uma reflexão sobre o desenvolvimento de um momento curatorial executivo, a partir de uma curadoria científica. Portanto, mostrar o processo de desenvolvimento da exposição, a partir de um estudo científico previamente dado no campo da História da Arte e como é que isso poderia ser traduzido espacialmente.

Com este estudo propõe-se dar a conhecer, teoricamente, o processo do planeamento e organização de conteúdos da História da Arte, que originaram a exposição “Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo”. Nele, serão também discutidas fundamentações teóricas essenciais da museologia para a concretização deste projeto expositivo, como: a função das exposições nos museus, a relevância do papel do curador nas instituições museológicas em geral.

Verificar-se-ão, ao longo deste ensaio, outras noções de preparação para uma exposição, discriminadas em cada capítulo (preocupações técnicas) como: levantamento espacial e a medida do olhar médio do público, iluminação e climatização, textos de parede e legendas, entre outras. O intuito destas noções teóricas sustenta assim, a experiência expositiva conceptualmente trabalhada para o momento.

Outro assunto que é aqui desenvolvido e aplicado é o conceito de curadoria expandida, que emergiu recentemente como teoria, em que consiste na organização de dinâmicas relacionadas com o assunto da exposição, que irão trazer o discurso para o espaço público. Apesar de existirem poucos suportes teóricos em relação a esta questão, houve um esforço da sua explicação teórica, embora a nossa preocupação seja a sua aplicação.

Concluindo, temos então três pontos a esmiuçar neste ensaio - fazer uma reflexão sobre um ponto de partida da História da Arte, expor essa reflexão através de uma narrativa expositiva e de conteúdos originais e, por último, trazer o assunto para o espaço de discussão pública.

Palavras-Chave:

Intervenção, Projeto curatorial, Planeamento, Exposição, Carlos Porfírio

ABSTRACT

This work project aims to design a spatial curatorial intervention inside room 33, located on the first floor of the Municipal Museum of Faro, which will be implemented from March 2019 to September 2019 (temporary exhibition).

The work developed here proposes a reflection on the development of an executive curatorial moment, based on a scientific curatorship. Therefore, to show the process of development of the exhibit narrative starting a scientific study (this was previously given by the area of Art History) and how it could be translated spatially.

In this study we intend to demonstrate and understand, theoretically, the process of planning and organizing the exhibition "Carlos Porfírio: Dialogues of Modernism". In it, we will also discuss basic museology's theoretical fundamentals for the execution of this exhibition project, such as: the function of exhibitions in museums, and the relevance of the curator's role in museological institutions in general. Throughout this essay, other basics of preparation for an exhibition will be explored, particularly dedicated to each category, such as: space surveying and measurement of the average public eye in exhibitions, illumination and air conditioning, parietal texts and subtitles, among others. The intention of these theoretical notions thus support the aesthetic experience conceptually developed for the moment

Also in discussion is the appreciation of the expanded curatorial concept, which emerged recently as a theory, which consists in the organization of dynamics related to the subject of the exhibition, which will bring the discourse to the public space.

In conclusion, we have three highlights in this essay - to reflect on a starting point in Art History which is Carlos Porfírio and the people who interacted with him in the artistic sphere, to expose this reflection through an expositive narrative and original contents, and finally to bring the subject to a public discussion space .

Keywords:

Intervention, Curatorial Project, Planning, Exhibition, Carlos Porfirio

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero agradecer ao professor orientador que tanta confiança depositou em mim, Doutor Fernando Rosa Dias, pela oportunidade, por todo o ensinamento no seguimento deste projeto, pela orientação, dedicação e paciência.

De seguida, gostaria de agradecer ao Doutor Marco Lopes (Diretor do Museu Municipal de Faro), coorientador desta dissertação e um dos pilares principais desta experiência, pelo acolhimento desta exposição, pela disposição de recursos que propôs por parte do museu, pelo entusiasmo, também pela confiança depositada em mim, sempre com uma mente aberta em relação às ideias curatoriais definidas.

Ao Doutor Luís Lyster Franco, pelas críticas construtivas, pelos conselhos, todo o tempo que disponibilizou para nos ajudar nesta aventura, pela partilha do seu vasto espólio que tanta riqueza trouxe a este estudo, um muito obrigado. Também à Doutora Gisela Borrego pelo seu contributo, interesse e carinho que através de indicações inspiraram a obter resultados significativos.

Agradecimentos a toda a equipa do Museu Municipal de Faro, passando por todos os departamentos que sempre se demonstraram disponíveis, uma verdadeira ajuda imprescindível. No entanto, queria deixar um agradecimento especial às incansáveis, Doutora Susana Paté (Departamento de Conservação e Restauro) e Doutora Sandra Louro, pelas suas colaborações e dinamismo.

Gostaria de agradecer às leiloeiras Cabral Moncada, Palácio Correio Velho, Aqueduto, pois sem estas instituições não teria sido possível a localização dos colecionadores muitíssimo importantes.

Gostaria de deixar os meus agradecimentos aos colecionadores envolvidos neste projeto, Sr. Pedro Teixeira (António Costa Antiquário), ao arquiteto João Teixeira, ao Sr. Pedro Castro, ao Doutor Luís Graça Nunes, à D. Maria Luísa P.

Sancho M. Pereira pela amável hospitalidade, disponibilidade e colaboração com as várias conversas de esclarecimento e pelos empréstimos das obras e documentos, em suas posses, que tornam esta exposição inédita.

Um agradecimento também às instituições artísticas (e não só) como à Fundação Calouste Gulbenkian, ao MNAC - Museu do Chiado, ao Museu Nacional Grão Vasco, à Biblioteca Nacional, à Cinemateca, à ANIM (agradecimento particular a Luís Gameiro), à Câmara Municipal de Lagos, ao Arquivo Distrital de Faro e um especial agradecimento ao Museu Municipal de Faro, pelos empréstimos das obras e pela receptividade desta obra expositiva.

Por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer à minha mãe. Sempre me incentivou e inspirou a ir mais além, independentemente das dificuldades que pudesse encontrar. Que acreditou e acredita nas minhas capacidades, sempre com muito amor.

Aos meus avós, por todo o apoio, carinho e dedicação. Aos meus tios pelo apoio e incentivo durante este processo.

Aos meus amigos que me acompanharam nos bons e nos maus momentos. Um obrigada muito especial à Alexandra Frazão, à Louise Lavigne, à Carina Cruz, ao Fábio Santos e ao Gabriel Pato pelas sessões intensivas de estudo, de inspiração e por me terem suportado até então.

Sem todas estas pessoas nada disto seria possível. “It takes a village (...)”¹

Foi uma das melhores experiências que pude vivenciar no meu percurso académico e profissional.

A todos, um muito obrigado, do fundo do coração!

¹ Provérbio atribuído às comunidades africanas “It takes a village, to raise a child” - tradução em português “É preciso uma vila para educar uma criança” (tradução livre, feita por Cristiana Silva).

“A arte é, com efeito, o aperfeiçoamento subjectivo da vida.”

Fernando Pessoa, *Os portugueses*

ÍNDICE

Índice x

Índice de Figuras xii

Introdução 1

1. A importância das exposições nos museus e o papel do curador no museu 6

2. Estudo de caso – Proposta para planeamento da exposição temporária: “Carlos Porfírio - Diálogos do modernismo”, no Museu Municipal de Faro 9

2.1 Intenção 9

2.2 Gestão de projeto 10

2.3 Projeto curatorial – Exposição 13

- Pesquisa 13
- *Narrativa* expositiva 14
- Localização das obras 15
- Contactos 16

2.4 Construção do espaço expositivo – sala 33 17

- Transformação proposta para a sala 22
- Organização espacial das obras 26
- Módulos de apoio 39
- Textos de parede e legendas 47
- Folha de sala 52
- Percorso expositivo 53
- Iluminação e climatização 55
- Ficha técnica e catálogo 61

3. Curadoria no campo expansivo Museu de Municipal de Faro e Região Algarvia 62

- Público-alvo 66
- Meios de Divulgação 66

Conclusão 68

Bibliografia e Fontes 71

Anexos I 77

- Biografia de Carlos Porfírio 79
- Lista das obras escolhidas encontradas nos museus 90
- Lista das obras escolhidas encontradas em coleções particulares 115
- Plantas 3D da exposição “Carlos Porfírio: Diálogos do modernismo” 130

Anexos II 138

- Exposição “Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo”, Museu Municipal de Faro 148

ÍNDICE DE FIGURAS

FIG. 1 - EXEMPLO DE UM CATÁLOGO DE LEILOEIRA - LEILOEIRA MARQUES DOS SANTOS	15
FIG. 2 - EXEMPLO DE UMA PÁGINA <i>ONLINE</i> DE UMA INSTITUIÇÃO ARTÍSTICA - FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN.....	16
FIG. 3 - MUSEU MUNICIPAL DE FARO, IMAGEM RETIRADA DO <i>SITE</i> DA AUTARQUIA DE FARO.....	18
FIG. 4 - LOCALIZAÇÃO DO MUSEU MUNICIPAL DE FARO, FARO (PLANTA RETIRADA DO GOOGLE MAPS).....	18
FIG. 5 - PLANTA DO PRIMEIRO ANDAR DO MUSEU MUNICIPAL DE FARO, ONDE SE PODERÁ NOTAR DESTACADO A VERMELHO A SALA 33	20
FIG. 6 - PLANTA DO PROJETO INICIAL PARA A EXPOSIÇÃO – SALA 33 (DESENHO, FORNECIDO PELO DEPARTAMENTO DE DESIGN DO MUSEU, COM SIMULAÇÃO DA ALTERAÇÃO PRETENDIDA).....	21
FIG. 7 - PLANTA FINAL (E ORIGINAL) – SALA 33 (DESENHO ORIGINAL FORNECIDO PELO DEPARTAMENTO DE DESIGN DO MUSEU)	21
FIG. 8 - PLANTA ORIGINAL - SALA 33; DESENHO EM TRÊS DIMENSÕES, EXECUTADO NO PROGRAMA <i>SKETCHUP</i> A PARTIR DO DESENHO DA PLANTA ORIGINAL, FORNECIDO PELO DEPARTAMENTO DE <i>DESIGN</i> DO MUSEU (CRISTIANA SILVA: 2017)	22
FIG. 9 – FOTOGRAFIAS DA EXPOSIÇÃO “PINTURAS DO BARROCO EM SEVILHA E NO ALGARVE: CONTACTOS, COINCIDÊNCIAS E DISCORDÂNCIAS” PATENTE NA SALA 33 – VISTA FRONTAL DA ENTRADA (FOTOGRAFIA POR CRISTIANA SILVA, 2017)	23
FIG. 10 - FOTOGRAFIAS DA EXPOSIÇÃO “PINTURAS DO BARROCO EM SEVILHA E NO ALGARVE: CONTACTOS, COINCIDÊNCIAS E DISCORDÂNCIAS” PATENTE NA SALA 33 – VISTA FRONTAL A PARTIR DA ENTRADA (FOTOGRAFIA POR CRISTIANA SILVA, 2017).....	23
FIG. 11 - PROPOSTA PARA O NOVO <i>DESIGN</i> DA SALA – CONCEITO VISUAL – VISTA DE CIMA (CRISTIANA SILVA: 2017)	25
FIG. 12 - PROPOSTA PARA O NOVO <i>DESIGN</i> DA SALA – CONCEITO VISUAL – VISTA DE CIMA NA DIAGONAL (CRISTIANA SILVA: 2017)	25
FIG. 13 - PLANTA DA EXPOSIÇÃO: 1. ENTRADA COM TEXTOS DE PAREDE INTRODUTÓRIOS À EXPOSIÇÃO; 2. TEMA “FUTURISMO”; 3. TEMA “MODERNISMO”; 4. TEMA “PAISAGEM ALGARVIA”; 5. TEMA “VILA CUBISTA”; 6. TEMA “PINTURA E CINEMA”.	26
FIG. 14 - MAQUETA 3D DO NÚCLEO 1: "FUTURISMO" (CRISTIANA SILVA: 2018).....	28
FIG. 15 - MAQUETA 3D DO MÓDULO 1: "FUTURISMO", PROJEÇÃO DA CABEÇA FUTURISTA DE CARLOS PORFÍRIO (CRISTIANA SILVA: 2018).....	28
FIG. 16 - MAQUETA 3D DO NÚCLEO 2: "MODERNISMO", SUBNÚCLEO 1 (CRISTIANA SILVA: 2018).....	31
FIG. 17 - MAQUETA 3D DO NÚCLEO 2: "MODERNISMO", SUBNÚCLEO 2 (CRISTIANA SILVA: 2018).....	31
FIG. 18 - MAQUETA 3D DO NÚCLEO 2: "MODERNISMO", SUBNÚCLEO 3 (CRISTIANA SILVA: 2018).....	31
FIG. 19 - MAQUETA 3D DO NÚCLEO 3: "PAISAGEM ALGARVIA", SUBNÚCLEO 1 (CRISTIANA SILVA: 2018)	33

FIG. 20 - MAQUETA 3D DO NÚCLEO 3: "PAISAGEM ALGARVIA", SUBNÚCLEO 2 (CRISTIANA SILVA: 2018)	33
FIG. 21 - MAQUETA 3D DO NÚCLEO 4: "VILA CUBISTA" (CRISTIANA SILVA: 2018)	35
FIG. 22 - MAQUETA 3D DO MÓDULO 2: "VILA CUBISTA", LADO 2, PROJEÇÃO DE DESENHO DE ROBERTO NOBRE (CRISTIANA SILVA: 2018)	35
FIG. 23 - MAQUETA 3D DO NÚCLEO 5: "PINTURA E CINEMA" (CRISTIANA SILVA: 2018)	38
FIG. 24 - MAQUETA 3D DO NÚCLEO 5: "PINTURA E CINEMA" PORMENOR (CRISTIANA SILVA: 2018)	38
FIG. 25 - MAQUETA 3D DO MÓDULO DOCUMENTAL 1 (CRISTIANA SILVA: 2018)	41
FIG. 26 - MAQUETA 3D DO MÓDULO DOCUMENTAL 2 (CRISTIANA SILVA: 2018)	41
FIG. 27 - MAQUETA 3D DO MÓDULO DOCUMENTAL 1, LADO 1 - PORMENOR (CRISTIANA SILVA: 2018)	43
FIG. 28 - MAQUETA 3D DO MÓDULO DOCUMENTAL 1, LADO 2 - PORMENOR (CRISTIANA SILVA: 2018)	44
FIG. 29 - MAQUETA 3D DO MÓDULO DOCUMENTAL 2, LADO 1 - PORMENOR (CRISTIANA SILVA: 2018)	45
FIG. 30 - MAQUETA 3D DO MÓDULO DOCUMENTAL 2, LADO 2 - PORMENOR (CRISTIANA SILVA: 2018)	45
FIG. 31 - MAQUETA 3D DO MÓDULO DOCUMENTAL 1 (CRISTIANA SILVA: 2018)	46
FIG. 32 - MAQUETA 3D DO MÓDULO DOCUMENTAL 1 - PORMENOR (CRISTIANA SILVA: 2018)	46
FIG. 33 - MAQUETA 3D COMPLETA (CRISTIANA SILVA: 2018)	46
FIG. 34 - LOCALIZAÇÃO DOS TEXTOS DE PAREDE – PERSPETIVA FRONTAL (CRISTIANA SILVA, 2018)	49
FIG. 35 - LOCALIZAÇÃO DOS TEXTOS DE PAREDE - PERSPETIVA LATERAL (CRISTIANA SILVA, 2018)	49
FIG. 36 - EXEMPLO CROMÁTICO - LEGIBILIDADE (CRISTIANA SILVA, 2018)	50
FIG. 37 - PROPOSTA DA FOLHA DE SALA - EXEMPLO (CRISTIANA SILVA, 2018)	53
FIG. 38 - MAQUETA 3D - PLANO DO CIRCUITO EXPOSITIVO SUGERIDO (CRISTIANA SILVA: 2018)	54
FIG. 39 - DISTÂNCIAS ENTRE OS MÓVEIS E AS LATERAIS (CRISTIANA SILVA, 2018)....	55
FIG. 40 - FOTOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO "PINTURAS DO BARROCO EM SEVILHA E NO ALGARVE: CONTACTOS, COINCIDÊNCIAS E DISCORDÂNCIAS", SALA 33 - ESTRUTURA DA ILUMINAÇÃO (FOTOGRAFIA POR CRISTIANA SILVA, 2017)	59
FIG. 41 - MAQUETA 3D – AS DELINEAÇÕES A AMARELO SIMULAM OS FOCOS DE LUZ – ESTRUTURA DA ILUMINAÇÃO JÁ EXISTENTE NA SALA (CRISTIANA SILVA: 2018)...	59
FIG. 42 - TERMOHIGRÓMETRO EXISTENTE PARA MONITORIZAR A CLIMATIZAÇÃO DA SALA 33 DO MUSEU MUNICIPAL DE FARO (FOTOGRAFIA POR CRISTIANA SILVA, 2018)	61
FIG. 43 - SISTEMA DE CLIMATIZAÇÃO DA SALA – ASSINALADO A AMARELO (FOTOGRAFIA POR CRISTIANA SILVA, 2017)	61
FIG. 44 - PÁGINA DO <i>FACEBOOK</i> DO MUSEU MUNICIPAL DE FARO, 2018	68
FIG. 45 - <i>SITE</i> DA CÂMARA MUNICIPAL DE FARO, 2018	68

INTRODUÇÃO

O trabalho de projeto, aqui apresentado, parte do planeamento e realização de uma iniciativa curatorial para um acontecimento expositivo, de carácter artístico, a ter lugar no Museu Municipal de Faro, em março de 2019. Será um evento expositivo temporário, pelo que terminará a setembro de 2019. No entanto, este estudo será concluído antes da realização da mesma, pelo que descreve apenas as sugestões que serão tomadas em consideração na sua execução.

Entende-se neste estudo, dois momentos e dois papéis curatoriais distintos. O científico, que se dedica exclusivamente à pesquisa e a textos de investigação, (conduzido pelo Professor Doutor Fernando Rosa Dias); outro, executivo, onde se planeia e executa a exposição espacialmente, e desenvolve as atividades que irão trazer o assunto para a esfera pública. Este último é onde se insere o nosso trabalho, assumindo toda uma dimensão prática e projetual no âmbito de uma dissertação de mestrado. Apresentam-se dois exercícios que estruturam a organização do trabalho na abordagem ao estudo de caso: A execução física e local da exposição (capítulo dois); Definição da estratégia de expansão e divulgação pública a partir do espaço e para lá do espaço expositivo (capítulo três).

Porém, apesar de termos um papel executivo na exposição (tudo o que isso envolva – derivativa conceptual, seleção das obras de arte e de documentos, maquetas 3D², estudos e sugestões para a divulgação e promoção da exposição), não invalida que não tivéssemos dado um contributo científico para a pesquisa, particularmente, na procura e localização de obras, através de catálogos de leiloeiras, contribuimos no apoio aos contactos com as mesmas, fomos ao encontro de colecionadores portadores das obras, tudo a partir da documentação encontrada em revistas, jornais, catálogos da época de interesse ao tema, a partir de cartas, dedicatórias em desenhos ou em fotografias e pinturas com base na investigação do Professor Doutor Fernando

² 3D – designação para três dimensões.

Rosa Dias. Houve ainda a preocupação em realizar a mediação entre os colecionadores e o Museu Municipal de Faro, na questão de, auxiliar a coordenação de restauros.

O assunto deste projeto é desenvolvido a partir da investigação realizada pelo Professor Doutor Fernando Rosa Dias, investigador da Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, com a colaboração da equipa do Museu Municipal de Faro, do Doutor Marco Lopes e do investigador particular Doutor Luís Lyster Franco, sobre o panorama artístico emergente no início do séc. XX, em Portugal. A pesquisa centra-se na tentativa de recuperação de memórias perdidas sobre o futurismo e o modernismo, com particular foco no artista Carlos Porfírio e na região algarvia, de forma a completar o panorama já explorado.

A pesquisa efetuada pelo Professor Doutor Fernando Rosa Dias recai sobre raízes futuristas e a sua relação e desenvolvimento, com o início do modernismo, em Portugal. Na sua investigação foram encontrados fortes vínculos entre uma das figuras principais culturais e intelectuais do Algarve – Carlos Porfírio, com nomes bastante reconhecidos, tanto culturalmente, como historicamente no nosso país e, alguns, a nível europeu, mais especificamente nomes da “Portugal Futurista”³ como Almada Negreiros, Santa Rita Pintor, Fernando Pessoa, Amadeu de Souza-Cardoso, entre outros, e do início do modernismo como António Soares, Carlos Lyster Franco, Jorge Barradas, José Dias Sancho e Eduardo Viana.

Houve a urgência de explorar estas descobertas inéditas, tanto para o panorama histórico, a nível nacional, como para a região algarvia em si, mostrando assim uma ligação esquecida entre os núcleos centrais da arte, nomeadamente Lisboa com o Algarve. Contudo, como avançámos, não tem lugar neste trabalho mostrar todas as descobertas desta pesquisa parcialmente visível (embora tal se possa averiguar no anexo (Anexo I) com a «biografia provisória» de Carlos Porfírio, que apresenta muita informação nova). Ela interessa enquanto conteúdo necessário ao entendimento da montagem de um *discurso ou de uma narrativa expositiva*.

³ Revista portuguesa dirigida por Carlos Porfírio.

Reconhece-se uma preocupação sociológica em toda a obra de Carlos Porfírio (relação do modernismo com o regionalismo) e chamamos a atenção para a invisibilidade desta figura cultural. Uma das nossas preocupações no decorrer da pesquisa foi encontrar pinturas do início da sua carreira como pintor. Isto porque só existe uma única obra nas instituições nacionais (uma pintura de paisagem na Fundação Calouste Gulbenkian). Pelo que esta dificuldade foi ultrapassada ao encontrarmos algumas obras através do contacto com as leiloeiras.

A obra que se conhece é sobretudo dos anos 50, exposta algumas vezes na região do Algarve, especialmente em Faro. No entanto, pouco se conhecia sobre o seu aparecimento no mundo artístico e os seus primeiros e decisivos anos de ação artística e cultural, sobre os seus anos de estudante (que vão desde 1913, ano da sua primeira entrada na Escola de Belas artes de Lisboa, até cerca de 1925, ano em que terá partido para Paris), sobre o seu início de carreira como pintor e cineasta e sobre a sua ligação com outras figuras e artistas do início do séc. XX, nomeadamente os laços que tinha com a “Portugal Futurista” e do seu valioso contributo para com as épocas futurista e modernista.

Carlos Porfírio desde cedo se tornou uma espécie de embaixador da cultura do Algarve, com especial foco em Faro, promovendo a cultura da sua região em Lisboa. Pintor, diretor e editor de revistas culturais, cineasta e museólogo, Carlos Porfírio retratava e expressava o orgulho que tinha na sua região através do seu trabalho. Promoveu insistentemente o Algarve através da pintura, do cinema e de exposições regionais.

Na pintura registou várias cenas campestres quotidianas, nomeadamente paisagens e figuras do povo a trabalhar nos campos de cultivo, relatou também os mitos e lendas locais regionais. Dirigiu revistas artísticas marcantes como “Portugal Futurista”. No cinema retratou culturalmente num dos seus filmes - “Um Grito na Noite”, a época do contrabando de tabaco que abrangia igualmente o Baixo Alentejo e o Algarve das serras e junto ao Guadiana, sobretudo na vila de Alcoutim, os costumes, as vestes, a gíria, as festas e os negócios. Como museólogo dirigiu, projetou e organizou uma Exposição Regional em Faro no âmbito das Comemorações do Mundo Português em 1940 e, ao longo da década de 1960, o Museu Regional do Algarve (antigo

Museu Etnográfico Regional), onde se espelha, novamente, o seu fascínio pelos costumes e tradições regionais.

Contudo, não é centro deste estudo apresentar e revelar as descobertas dessa investigação, consistindo antes na intervenção curatorial. Esta ação decorre numa das salas do primeiro piso do museu, sala 33, com o intuito de expor visualmente a investigação realizada (pelos investigadores acima referidos), através do conjunto de testemunhos históricos de foro documental relevantes, e da descoberta de novas obras e novas referências na história de arte.

A ideia é também suscitar curiosidade do espetador em relação à região algarvia (uma vez que é essa a função de um evento expositivo temporário) e ao seu peculiar papel no futurismo e modernismo português, dando a conhecer criativamente o tema da investigação, sobre esta figura carismática e fundamental na cultura portuguesa, bem como de outras figuras, algumas, negligenciadas pelo tempo.

A intervenção é suportada teoricamente por fundamentações gerais de curadoria relacionadas com a museologia, tais como: a função das exposições nos museus e a relevância do papel do curador nas instituições museológicas em geral (capítulo um).

Verificar-se-ão, ao longo deste ensaio, mais metodologias de execução de uma exposição, descritas nos seguintes subcapítulos: Intenção – explicar o que nos move em relação ao planeamento da exposição; Gestão de projeto – definir o plano da exposição e os seus objetivos; Projeto curatorial – definir a ideia expositiva, o local onde irá decorrer e a pesquisa; Construção do espaço expositivo – demonstração do projeto (capítulo dois).

Outras questões que aqui se irão esmiuçar são: a possibilidade de expandir a curadoria em relação a espaços pequenos, uma vez que a pesquisa é vasta e como se poderá, através desse processo (de expansão), trazer o assunto para integrar o espaço de discussão pública. Podemos encontrar estas questões desenvolvidas no terceiro capítulo. Capítulo este, dedicado também às ações promocionais e à divulgação.

Existem poucos suportes teóricos em relação a esta matéria. Todavia, é uma questão a ser valorizada. Portanto, esta premissa parte da organização de momentos de tertúlia, e da organização de atividades lúdicas. Este tipo de interação envolve não só o museu em questão, como também outras entidades de forma a alcançar todo o tipo de públicos. Posto isto a exposição não se limitará a pertencer a um espaço físico mas transcenderá (capítulo três).

A intenção fulcral deste trabalho projeto não é o de quebrar com nenhuma ligação em relação ao passado em termos curatoriais, mas sim, o de demonstrar passo a passo, o desenvolvimento de um projeto de exposição, que transformou algo que estava apenas numa base teórica e de pesquisa, num *discurso* expositivo concreto, com a sua originalidade e eficácia expositiva ajustada aos seus conteúdos.

Fazemos também aqui duas pequenas advertências: 1 – grande parte da aprendizagem foi feita em campo, (visto ser um trabalho maioritariamente prático), através das reuniões com os departamentos, com os colecionadores e com os investigadores. Como tal houve muita partilha de conhecimento. A outra advertência prende-se com questões técnicas. Pretende-se justificar que a bibliografia foi feita sob o sistema automático autor - data no programa Microsoft Word, o índice de figuras também foi efetuado por um mecanismo automático do mesmo programa e o índice geral foi feito à mão.

1. A importância das exposições nos museus e o papel do curador

O crescente e abrupto desenvolvimento das instituições culturais, desde a segunda metade do séc. XX que se estende à atualidade, deriva da necessidade de acomodar o contínuo crescimento das suas coleções e de ir ao encontro das, cada vez mais elevadas, expectativas dos visitantes - público. Esta expansão massiva reflete-se no sentido de responsabilidade e de conservação da herança patrimonial, natural e cultural que vem sendo adquirida ao longo dos tempos. Não esqueçamos de salientar a extrema importância do êxito que a comunicação, através das iniciativas expositivas, incide sobre o público (Lord, 2002).

Barry Lord (2002) afirma a necessidade em distinguir as exposições “culturais” de outro tipo de exposições, como a feira, por exemplo, que também expõe peças mas têm como único propósito promover algo ou comercializar. Lord questiona-nos então sobre qual seria a experiência que o museu nos poderia oferecer, enquanto visitantes, e disponibiliza-nos duas reflexões; a primeira é a de que um dos objetivos da exposição é educar o seu visitante explicando, que muitas vezes os departamentos educativos dos museus avaliam o sucesso das exposições consoante a capacidade de educar os seus espectadores. A outra reflexão emerge da dinâmica do restante público, o que visita os museus por entretenimento e por diversão. Seguindo esta premissa podemos relativizar a situação e concluir que ambas as reflexões na verdade se conjugam. O conhecimento pode e deve ser transmitido de forma criativa sem perder os valores da sua mensagem.

De um modo genérico sabemos que no sistema institucional educativo se aprende mais facilmente se houver a combinação de teoria e prática e se, se aliar a experiência lúdica a fazê-lo ainda se aprende melhor. Atualmente as exposições possuem vários elementos interativos precisamente para cativar o interesse do público aplicando essa mesma combinação.

Segundo o livro *Caminhos da Memória: para fazer uma exposição*, do Instituto Brasileiro de Museus, existem 6 características que determinam o que é uma exposição: 1ª “as exposições fazem parte de um sistema de comunicação (...),

pretendem desempenhar um papel para representar e comunicar histórias, tradições, novidades, conhecimentos, modos de fazer e viver”; 2ª “muitas vezes podem ser o primeiro contacto dos visitantes/espectadores com determinado assunto, questões da vida, de particulares, do passado, das artes, da ciência e de muitas outras áreas do conhecimento humano”; 3ª “resultam de uma soma de esforços coletivos e individuais, de conteúdo teórico e conceitual, transformados na materialidade das cores, texturas, na qualidade e quantidade dos objetos, do local, da iluminação”; 4ª “traduzem discursos e narrativas por meio de mediações sensoriais, como imagens, sons, cheiros, sensações. Expor é, ainda, escolher o que ocultar, optar entre o que lembrar e o que esquecer. A exposição, deste modo, traduz anseios, medos, questionamentos, afirmações, perguntas e respostas, propondo soluções por meio de uma discussão pública e coletiva.”; 5ª Exposições devem ser instrumentos para a produção, reprodução e difusão de conhecimentos. São espaços para a circulação de ideias, e, deste modo, profundamente ideológicas e essencialmente políticas. Espaços para revelar e tornar público posicionamentos.”; a 6ª e última caracteriza a exposição como um incentivo à quebra de barreiras, de preconceitos, propõe a romper a norma, a desafiar, tudo para combater a ignorância (Bordinhão, Valente, e Simão, Exposição, 2017).

O público desloca-se aos museus para ver as exposições, quer sejam, exposições das coleções permanentes, ou exposições meramente temporárias – de carácter histórico, científico, lúdico, ou artístico sempre com particular foco num tema de interesse. Pode-se dizer que “as exposições são a principal atração dos museus”⁴ (Lord, 2002). A rotatividade, a variedade e a originalidade de temas verificam-se uma mais-valia, não só a nível económico, como social, onde a constante atualização de metodologias, de assuntos, de intervenções, torna as instituições culturais relevantes no meio sociocultural. As exposições dinamizam os museus e revitalizam a relevância das principais funções dos museus: colecionar, preservar e pesquisar.

⁴ “ They are what these cultural institutions present to the public as their main attraction and their principal benefit” – Barry Lord, The Manual of Museum Exhibitions, 2002 – pg. 12

Atualmente vivemos numa época em que a produção artística depende cada vez mais da criação de diálogos sendo que a comunicação se torna fundamental para uma clara compreensão. Posto isto, o curador é determinante no estabelecimento dessa mesma comunicação, fazendo assim a mediação entre a produção artística ou os acervos e o público (intermediários).

«Um curador é alguém que cuida da coleção de um museu ou de um local histórico. A palavra em si, advém do latim – “curatus” que significa “cuidar”». ⁵

Frequentemente a mediação é conjugada com a necessidade de oferecer uma mostra expositiva atraente e que aluda à atenção, ao interesse do espetador, seja para inspirar, surpreender ou educar. No entanto, em alguns casos o curador pode ser tentado a pecar por excesso de promoção de emoção em torno do trabalho esquecendo ou, ofuscando o verdadeiro valor do trabalho exposto (Steele, 2015).

O curador para além de agente de mediação é responsável pela tomada de decisões quanto às necessidades da exposição. É também responsável pela avaliação da coleção no sentido em que, seleciona as obras que são importantes para a narrativa que está a desenvolver, documenta a intervenção do processo, assegura-se do acondicionamento da conservação e segurança das obras e ainda prepara o *briefing* da exposição. O último ponto, anteriormente mencionado, refere-se à distribuição dos papéis de cada departamento e certifica que todos os departamentos envolvidos cumpram o plano delineado, para que, com a colaboração coletiva a exposição seja bem-sucedida. (Nicks, 2002).

⁵ Tradução livre – «Traditionally, a curator is someone who takes care of the collection of a museum or historic site. The word itself comes from the Latin word “curatus,” meaning “care.”» – Zeiske, Claudia & Sacramento, Nuno (2012) *A shadow curator inside the institution. Visit: Curatorial Art Magazine*. (online) - <http://visitmagazine.org/index.php/digital-version/a-shadow-curator-inside-the-institution/>

2. ESTUDO DE CASO – Proposta para planeamento de exposição temporária: “Carlos Porfírio - Diálogos do modernismo”, no Museu Municipal de Faro

2.1 Intenção

Frequentemente somos alvo de influências a que somos subjugados por parte da educação, religião, da convivência e de experiências que vamos tendo, ou ainda, por parte da sociedade e meio, onde estamos inseridos. No mundo da Arte não é diferente. Reflete-se a indagação sobre “as relações entre a arte e o seu contexto histórico-cultural possam fragmentar a ideia da «autonomia da arte», verdadeiramente funcional na construção do pensamento contemporâneo (Brihuega, 2002)”.

Na intenção de inovar tem-se, geralmente, em consideração o passado.

Normalmente, estas grandes mudanças (as tais inovações) surgem maioritariamente quando se quebra um ciclo. Se refletirmos sobre a questão, tudo no mundo é cíclico. Começando pelas estações do ano, por exemplo, ou pelo tempo de vida na Terra. A primavera brota a partir do dia 20 de março de cada ano, e sabe-se que 365 dias depois, a Primavera brotará novamente.

Existem três momentos que caracterizam um ciclo: o início, o auge e a decadência (fim ou transição). Tudo tem um nascimento, um desenvolvimento, que se pode entender como o auge e, conseqüentemente, a decadência. Quando algo morre, rapidamente, se volta a restabelecer o equilíbrio natural e algo novo nasce para substituir o que morreu. Uma vez mais, essa situação também se verifica na esfera artística. Isto porquê? Porque o nosso pensamento é constituído pelas mesmas características. Na arte quando as ideias de vanguarda emergem são desenvolvidas e aperfeiçoadas de forma lenta e gradual (ou apenas surge uma mudança de perspetiva) e, citando Jaime Brihuega, “(...) para as várias formulações do pensamento revolucionário que são postas em movimento ao longo do século XIX, o *leitmotiv*⁶ não será restabelecer, mas substituir uma ordem hegemónica⁷ por

⁶ Leitmotiv – fio condutor (tradução livre)

uma nova que é levantada como mais justa” (Brihuega, 2002). Contudo, algo mais surge em consequência desse efeito quando se verifica um confronto com a normalidade, onde há uma quebra de barreira com algo. O que outrora era novidade e considerado escândalo passou a ser reconhecido como clássico e passivo. (Jauss, 1978).

Fazendo um ponto de situação, onde se encontra mais inovação? Encontrase em momentos que quebram um ciclo, como por exemplo uma catástrofe, ou momentos de ação revolucionária como uma guerra. Há uma continuidade no levantamento de registos sobre o passado - o que chamamos de História ou, particularmente, no caso da Arte, História da Arte - onde se pode analisar, indagar, refletir sobre factos, argumentações, estratégias, experiências, no geral, variantes do conhecimento já estudados.

Este ponto remete para a motivação do projeto expositivo. Uma forma diferente de expor. Tendo em conta o que já foi anteriormente feito, vamos planear algo que de certa forma nos leve a inovar sem romper com a “normalidade” (e calcula-se que com alguma dificuldade, face aos argumentos apresentados, mas mesmo assim a intenção é inovar).

2.2 Gestão de projeto

A gestão do projeto passa essencialmente por três fases: a política – em que se define o perfil, os objetivos e o alcance da exposição; o programa – onde se definem os procedimentos face à organização da exposição, o impacto social e didático que se pretende, e o financiamento; por último, a produção – em que se define as questões conceptuais e técnicas da exposição, como a construção da narrativa expositiva, os desenhos técnicos da exposição, a sua construção e instalação, e a sua manutenção, e se gere e define a atribuição dos papéis de cada departamento na equipa. Neste caso de estudo não iremos retratar nem demonstrar o lado financeiro, visto que existia previamente todo um envolvimento institucional, pelo que essa tarefa fica ao encargo do

⁷ Vem da palavra hegemonia – supremacia (entre cidades, nações ou povos)

departamento administrativo e financeiro. As questões do segundo ponto (programáticas) estão dispersadas entre o segundo e o terceiro capítulos.

Na primeira fase estipulámos para este projeto o seguinte:

- Perfil da exposição: exposição temporária, de carácter histórico – de março a setembro; Neste período asseguramos que atingimos todo o tipo de público:

- a. Inauguramos no período escolar, e portanto promove-se o lado institucional / educacional da exposição, dando ênfase ao público mais jovem;
- b. Decorre durante o período de férias (verão), promovendo o interesse dos visitantes locais e não – locais (nacionais) e dos turistas (incluímos todas as faixas etárias).

- Objetivos do projeto:

- c. Promover e incentivar a cultura;
- d. Promover a cultura algarvia em contexto regional e nacional (se possível);
- e. Dinamizar o museu;
- f. Dar a conhecer/ lembrar Carlos Porfírio, através do seu trabalho e das suas ligações culturais – figura importante no meio sociocultural;
- g. Provocar discussão no espaço público em torno do assunto.

- Alcance do projeto:

- h. A exposição decorre numa das salas do Museu Municipal de Faro. No entanto, através das estratégias da curadoria expandida pretendemos envolver outras entidades na discussão do mesmo assunto;
- i. Expansão a nível regional (região do sul – Algarve; e região central - Lisboa)

Na segunda fase do projeto determinámos:

- I. Assunto: As relações culturais de Carlos Porfírio com outros artistas; O início da carreira de Carlos Porfírio; Ligações culturais entre Lisboa e o Algarve; Algarve;
- II. Título da exposição - *Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo*;
- III. Local: Sala 33 – 1º Piso, Museu Municipal de Faro;
- IV. Dinamização, promoção, divulgação: Organização de atividades lúdica e cultural, envolvendo várias entidades.

Na terceira fase definimos os seguintes papéis:

- Conceptualização da exposição:

- 1) Ideia - *Narrativa* expositiva; articular um *discurso* expositivo em torno da pesquisa científica; - Curador científico e executivo;
- 2) Desenho da exposição: Modelos 3D - Levantamento do espaço, planta, mobiliário expositivo, localização das obras no espaço, estratégias curatoriais, estratégias de *design*, iluminação, informação - Curador executivo;
- 3) Construção, instalação - Curador executivo, departamento de Conservação e Restauro, departamento de Design;

Curadoria expandida: Curador científico e executivo, departamento Educativo

2.3 Projeto curatorial - Exposição

- Pesquisa

A pesquisa é essencial para a construção de cada momento expositivo. É imperativo que não sejam passadas informações erróneas, nem falaciosas e que cativem o interesse do público para que este esteja bem informado e que tire sempre proveito de uma aprendizagem, qualquer que esta seja. O corpo da intervenção não existe sem um suporte *narrativo* que nos dê a conhecer a relevância do assunto a trabalhar. Apesar de o ensaio ser, sobretudo, focado na intervenção curatorial espacial e posteriormente na expansão dessa mesma intervenção, só é possível o seu êxito se, se compreender uma contextualização que a suporte conceptualmente.

Fruto da reflexão sobre a investigação em curso efetuada pelo Professor Doutor Fernando Rosa Dias, realizada a partir de críticas de arte, crónicas ou outro tipo de *narrativa* escrita, presentes em periódicos ou revistas de época⁸, resultou uma lista inicial de nomes, alguns com pouco destaque, outros com pouca presença no panorama artístico português. Nomes como: José Dias Sancho (figura cultural intervencionista, poeta, escritor e caricaturista que morreu muito cedo mas deixou um vasto e curioso legado para futuras referências), Roberto Nobre (escritor e caricaturista), Carlos Lyster Franco (pintor), Bernardo Passos (poeta), António Soares (pintor), Isaura Carvalheiro (pintora), entre outros, foram fundamentais para a formulação de um novo discurso que complementa a narrativa curatorial pretendida, um discurso pós-futurista e modernista.

Posteriormente, o encontro de informação adjacente face às novas descobertas nomeadamente a descoberta de obras (pouco ou nada conhecidas), que estão apenas referenciadas em críticas nos meios de comunicação anteriormente mencionados, marca o compasso para o próximo passo do processo.

⁸ Principal foco entre 1900-1940, em periódicos como Correio Olhanense, O Século, Correio do Sul ou as revistas Alma Nova, Portugal Futurista – Consultar Anexos I.

- *Narrativa expositiva*

O conceito desta exposição assume-se como um diálogo artístico e cultural de carácter intimista, visto que muitos dos artistas que vão estar representados na exposição tinham fortes ligações de amizade e cumplicidade. Entende-se, na perspectiva curatorial que este reencontro seja organizado pelo artista, ou que por este, estivesse a ser revivido (pode ser lido de ambas as formas, pois existe essa liberdade narrativa, contudo a versão conceptual original é a partilha da memória). Os discursos cruzam-se entre si, como que, num diálogo intelectual dedicado à arte, homenageando as suas memórias e o seu percurso artístico.

O conjunto de intelectuais e artistas, onde Carlos Porfírio se encontrava inserido, era composto por escritores, artistas plásticos (essencialmente pintores e desenhadores) caricaturistas, músicos, empresários e políticos, e era comum haver trocas de ideias, críticas construtivas, sugestões e até colaborações nos trabalhos de uns e de outros.

A proposta para a narrativa expositiva que é aqui sugerida foca-se, também, em recordar e dar notoriedade a eventos expositivos realizados no passado (particularmente na primeira metade do séc. XX, sobretudo dos anos de 1917 a 1925), fazendo-se em simultâneo uma espécie de paralelismo com a pintura arquitetónica cubista algarvia e a figuras influentes pertencentes à esfera cultural, como colecionadores, mecenas, críticos, que foram perpetuados e celebrados pelos artistas através de retratos, cartas, críticas, entre outras formas de registo (consultar Anexos I).

Outra proposta curatorial sugerida para este evento, é a ausência de informação junto às obras de arte, com exceção da antecâmara onde constarão dois textos introdutórios à exposição, nas suas paredes.

O conceito foi definido a partir do sujeito principal, Carlos Porfírio, e foi sendo construída uma narrativa em torno das obras e dos documentos que iam sendo encontrados após feita a triagem da informação que ia surgindo.

“Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

José Saramago, *Ensaio sobre a cegueira*

- Localização das obras

Após uma vasta pesquisa bibliográfica (sobretudo pesquisa em jornais periódicos, críticas de arte – publicações) opta-se por outro tipo de abordagem. Pensa-se num contexto comercial que deriva de uma reflexão sobre nomes de figuras públicas mencionadas nos meios de comunicação tradicionais, como mecenas ou figuras com cargos políticos, empresários, com interesse pela arte (do séc. XX).

Ao analisar a importância das fontes bibliográficas conclui-se que existem inúmeras coleções particulares dissolvidas.

De seguida faz-se um rastreio do percurso das coleções. Primeiramente através de possíveis descendências e posteriormente investiga-se nos *sítes* de instituições comerciais, como leiloeiras e antiquários, que disponibilizam os seus catálogos *online* com o fim de facilitar o acesso a possíveis compradores interessados. Também, é possível encontrar informação e até seleccionar as obras dos artistas pretendidos para o evento, em instituições artísticas de renome, uma vez que disponibilizam os inventários patentes nos acervos.

No seguimento da recolha seleccionada para o efeito é necessário estabelecer um primeiro contacto para averiguar a disponibilidade de empréstimo das obras de arte.



Fig. 1 - Exemplo de um catálogo de leiloeira - Leiloeira Marques dos Santos

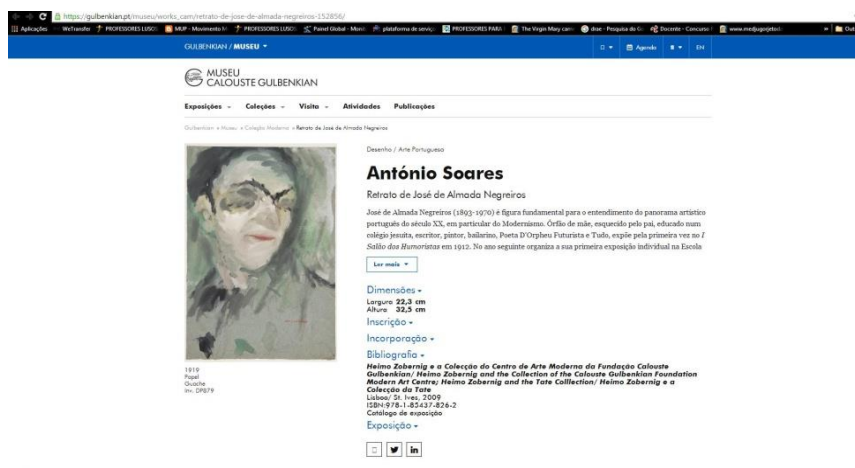


Fig. 2 - Exemplo de uma página *online* de uma instituição artística - Fundação Calouste Gulbenkian

- Contactos

Durante o processo de reconstituição histórica em busca de itens para compor o corpo da exposição são contactadas cerca de vinte e duas leiloeiras e antiquários e cinco instituições museológicas e culturais (pelo menos). De vinte e dois contactos a leiloeiras e antiquários obtém-se respostas positivas de apenas quatro: leiloeira Palácio Correio Velho, leiloeira Aqueduto, leiloeira Cabral Moncada Monteiro e Antiquário António Costa Lda.

Os agentes comerciais são os mediadores entre as entidades culturais e os colecionadores, pois existem muitas vezes cláusulas de confidencialidade que impendem os agentes de contactar novamente os solicitadores/compradores ou de permitir o acesso aos mesmos. Neste caso em particular é-nos possibilitada a aproximação aos compradores (alguns deles colecionadores), que adquiriram certas obras de importância para a intervenção, estando também interessados em colaborar no evento.

Primeiramente foram efetuados contactos telefónicos ou via correio eletrónico, com cada colecionador e, em seguida, foram feitas marcações e reuniões. Frequentemente, estas reuniões têm o intuito de conhecer as obras que terão em sua posse, também têm o intuito de obter informações adicionais sobre as mesmas, de conhecer os colecionadores e de saber se terão mais alguma obra

ou documento que fossem relevantes para completar a pesquisa que está a ser efetuada.

Nas instituições museológicas e culturais verifica-se uma maior facilidade face ao contacto e até na obtenção de resposta apesar de demorada. A facilidade no contacto também só se demonstra eficazmente produtiva devido ao envolvimento do Museu Municipal de Faro, instituição com notoriedade histórica, que realça a relevância deste projeto, e a Autarquia de Faro. Sendo que solicitam os empréstimos e que se responsabilizam pela criação e o cumprimento das condições necessárias para as temporárias aquisições. No entanto, as respostas nem sempre são conclusivas o que nos leva a especular sobre as diligências burocráticas a que as entidades culturais estão sujeitas.

Adicionalmente à total cooperação e colaboração do Museu Municipal de Faro (Faro), conta-se com a colaboração da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), do Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado (Lisboa), Museu Nacional de Grão Vasco (Viseu) por meio de empréstimos de obras e outro tipo de possíveis registos documentais

A lista de contactos não será disponibilizada na íntegra para proteção de dados. Contudo, serão facultadas as listas das entidades/colecionadores cujos empréstimos foram aprovados e autorizados nos anexos.

2.4 Construção do espaço expositivo – sala 33

O Museu Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique, atualmente designado por Museu Municipal de Faro, fica situado no antigo convento de Nossa Senhora da Assunção, no Largo D. Afonso III, nº 14, em Faro. Prestes a celebrar os 125 anos de existência no próximo ano 2019 (tornando-se num dos museus mais antigos do Algarve) propôs-se assinalar esta importante data histórica, com um projeto marcante e significativo, para a regeneração da riquíssima memória cultural da região algarvia, enaltecendo uma das figuras culturais mais importantes do séc. XX – Carlos Porfírio.



Fig. 3 - Museu Municipal de Faro, imagem retirada do *site* da autarquia de Faro



Fig. 4 - Localização do Museu Municipal de Faro, Faro (planta retirada do Google Maps)

O museu possui dois pisos por onde se distribuem as várias salas expositivas sendo que duas delas (as maiores) acolhem as suas exposições permanentes, referentes ao património cultural algarvio, designadamente: Exposição de epigrafia romana e a exposição de pintura antiga que remonta especificamente aos séculos XVI e XIX. As restantes salas acolhem as várias exposições temporárias (entre 2 a 3 por ano) que vão marcando o ritmo de visitas e batendo recordes de visitantes, a cada ano que passa. Podemos incluir na organização estrutural, os gabinetes da administração e dos departamentos,

necessários para o desempenho das diferentes funções nesta instituição, estrategicamente instalados nas salas disponíveis, tais como o departamento educativo, o departamento de conservação e restauro, o departamento de *design*, o acervo, a bilheteira, entre outros.

A sua missão visa a investigação e documentação, a conservação e restauro de artefactos históricos sejam, pinturas, esculturas, artefactos arquitetónicos da época medieval (por exemplo), azulejos ou mosaicos da época romana e islâmica. Segundo a informação disponibilizada no *site* autárquico de Faro, acerca das várias missões que o museu compreende, a instituição visa igualmente promover a “divulgação, a aquisição e difusão dos testemunhos materiais e imateriais do Homem, (...), numa perspetiva regional”⁹.

Esta entidade museológica pertence à Rede Portuguesa de Museus desde 2002 e em 2005 foi premiada e reconhecida, pela Associação Portuguesa de Museologia, como o melhor museu do ano.

O local disponibilizado, pelo Museu Municipal de Faro, para acolher a exposição “Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo” é uma sala ampla de dimensões, relativamente, pequenas. Mede aproximadamente, 6 metros de largura e 14 metros de comprimento, sendo o pé direito de 3,40 metros. Situa-se no primeiro andar, não muito longe da sala onde se pode encontrar a exposição de longa duração (mas não permanente) sobre as lendas, mitos e costumes algarvios de Carlos Porfírio. Assim, de forma cronológica, os visitantes poderão iniciar o seu percurso, pela carreira do artista anteriormente mencionado, pelo momento expositivo, sugerido neste estudo e, de seguida, visitar a exposição que dá continuidade ao seu legado na esfera artística, com as suas obras mais conhecidas dos anos 50, (que representa uma fase mais tardia na sua carreira) uma vez que a sua vasta obra permanece em destaque.

⁹ *Site* autárquico de Faro – texto sem autor designado – “Museu Municipal de Faro: Missão” - <http://www.cm-faro.pt/menu/215/museu-municipal-de-faro.aspx> [consultado a 3 de Julho de 2018]

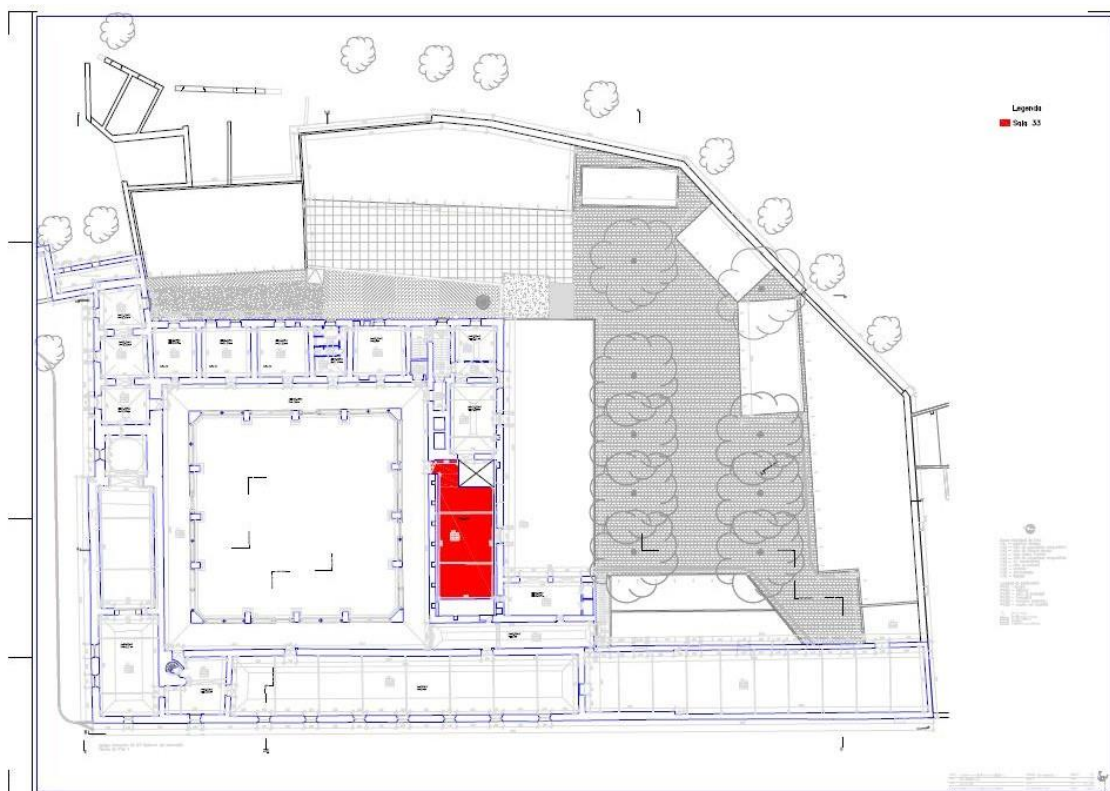


Fig. 5 - Planta do primeiro andar do museu Municipal de Faro, onde se poderá notar destacado a vermelho a sala 33

A sala contém um espaço inicial similar a uma antecâmara que, de início se projetou, para ser retirada, deitando-se duas das suas paredes abaixo, de forma a ampliar mais o espaço expositivo. Posteriormente, e por questões de preservação do espaço arquitetónico histórico alterou-se a proposta, e o projeto, contornando-se a questão de forma a envolver a antecâmara sob forma de introdução à exposição. Consequentemente. E relativamente à questão anteriormente referenciada foi planeada uma introdução de contextualização histórica e outra introdução que justifica alguns dos métodos curatoriais definidos, para que o espectador se sinta acompanhado na visita.

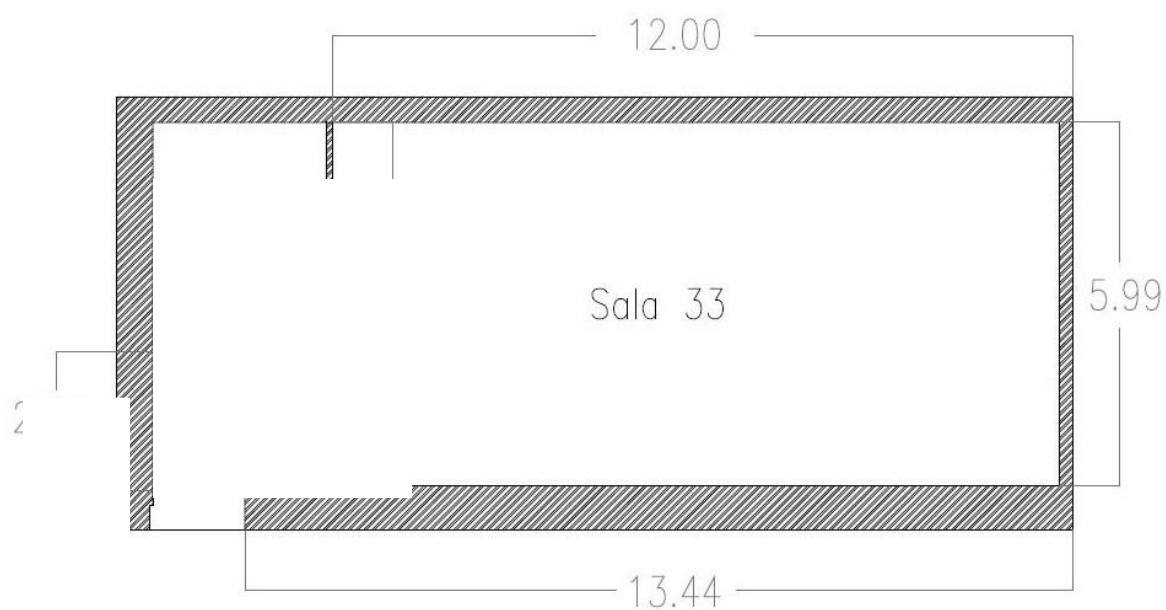


Fig. 6 - Planta do projeto inicial para a exposição – sala 33 (desenho, fornecido pelo departamento de design do museu, com simulação da alteração pretendida)

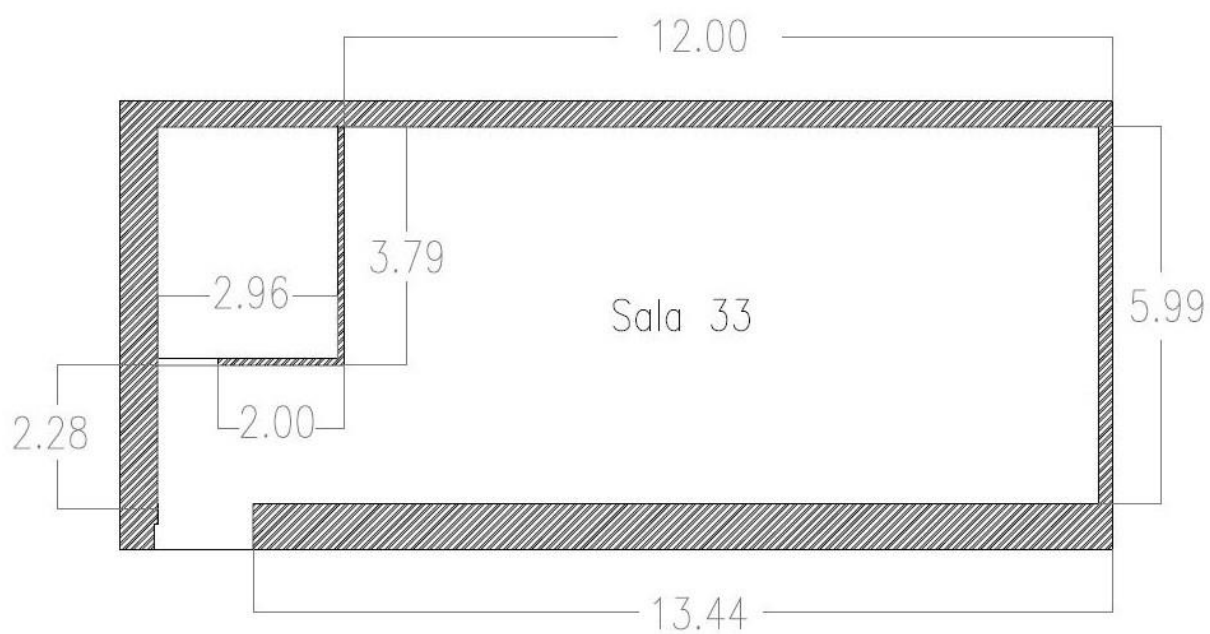


Fig. 7 - Planta final (e original) – sala 33 (desenho original fornecido pelo departamento de design do museu)

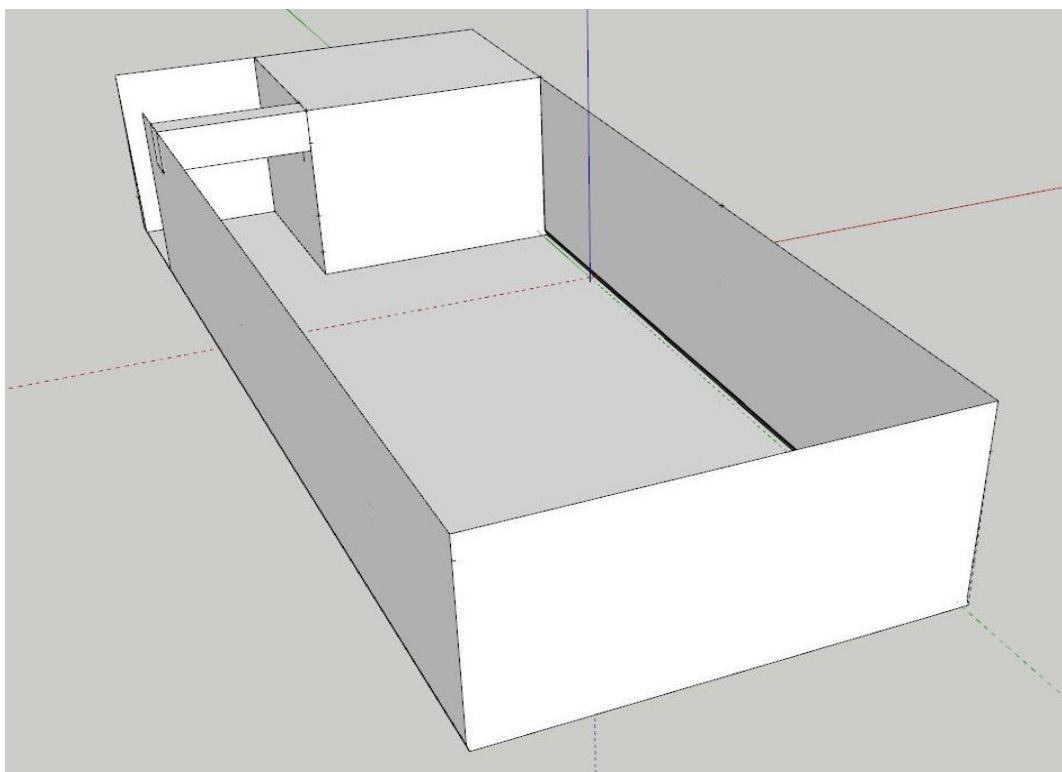


Fig. 8 - Planta original - sala 33; desenho em três dimensões, executado no programa SketchUp a partir do desenho da planta original representado na Fig. 7, fornecido pelo departamento de *Design* do museu (Cristiana Silva: 2017)

- Transformação proposta para a sala

Originalmente a sala é constituída por paredes brancas e com pavimento em madeira. A estrutura da iluminação é fixa podendo-se movimentar os focos de luz sempre que necessário. No entanto a sala é adaptável e recetiva a cada projeto expositivo. Quando o estudo do espaço foi efetuado estava a decorrer a exposição “Pinturas do Barroco em Sevilha e no Algarve: contactos, coincidências e discordâncias” como se pode verificar nas Fig.’s 9 e 10. Ainda assim, em nada afetou a medição do espaço em questão, nem os estudos da iluminação e da refrigeração.

Propõe-se um visual mais intimista para o espaço, com cores neutras como é pormenorizadamente descrito mais à frente, é feita uma sugestão para a alteração do chão que passaria a apresentar um tom neutro, neste caso cinzento para a complementar a caracterização espacial e a criação de dois módulos centrais para o suporte documental da narrativa.

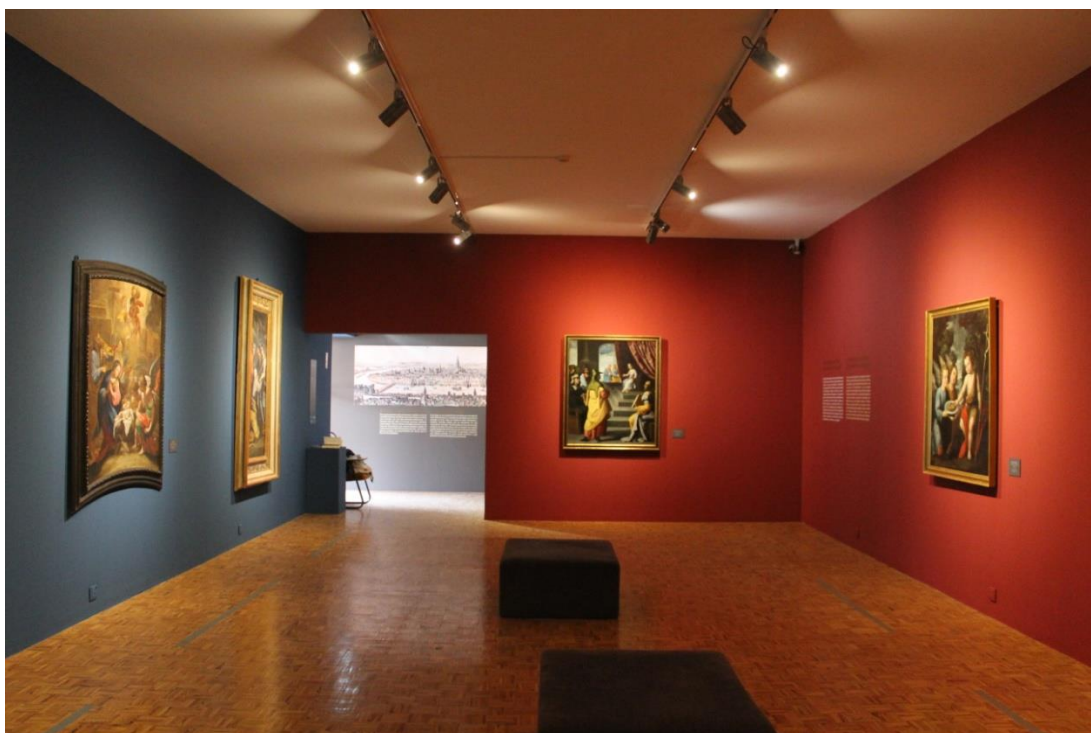


Fig. 9 – Fotografias da exposição “Pinturas do Barroco em Sevilha e no Algarve: contactos, coincidências e discordâncias” patente na sala 33 – vista frontal da entrada (fotografia por Cristiana Silva, 2017)

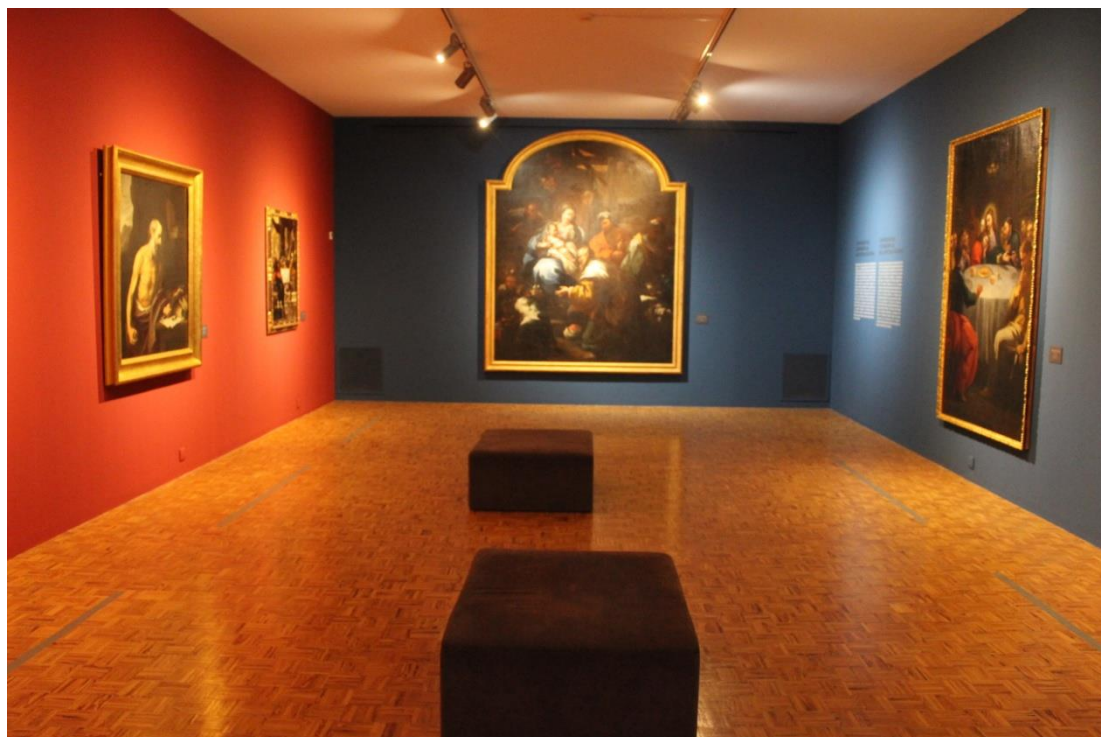


Fig. 10 - Fotografias da exposição “Pinturas do Barroco em Sevilha e no Algarve: contactos, coincidências e discordâncias” patente na sala 33 – vista frontal a partir da entrada (fotografia por Cristiana Silva, 2017)

Visualmente, o carácter intimista da exposição, anteriormente referido, define-se pelas cores pré-definidas, nomeadamente a cor branca, e duas tonalidades de cinzento através dos quais resultam efeitos visuais, criativamente, dispostos no espaço. O jogo entre as cores da sala e o esquema de desenho definido para a sua aplicação, as projeções de vídeo de algumas obras e o jogo de iluminação presente, são fatores contribuintes que transformam esta experiência curatorial e a tornam muito mais interessante e apelativa de ponto de vista visual e conceptual.

O objetivo é caracterizar e concretizar algo único, que envolva o próprio espaço físico e as obras plásticas, na mesma narrativa genérica, de forma a absorver o espetador numa espécie de instalação artística.

A utilização intencional de cores neutras, especificamente, o cinzento e o branco, transmitem um sentimento nostálgico, saudoso, pretendido para um momento de lembrança, em que transforma a atmosfera numa espécie de misticismo em torno da recordação.

Observando as figuras 11 e 12, assume-se que os tons de cinzento, representam o espaço expositivo original¹⁰, que indica o local onde o espetador se encontra (sala 33 - local onde se vive a experiência estética). A faixa branca, desenhada de forma irregular e que percorre toda a sala, representa uma linha de pensamento, como se estivéssemos dentro da mente de Carlos Porfírio, a reviver os seus momentos, as suas recordações em modo cinematográfico, já que a faixa branca recortada pelas manchas gráfico plásticas (as obras de arte) lembra uma fita de cinema em movimento aparente.

Imagine-se o conceito de uma *matriosca*. Algo dentro de algo que, por conseguinte, se encontra dentro de outro algo. É com esse conceito em mente que devemos encarar o panorama geral da exposição, em que o espetador se depara com uma série de diálogos dos quais, estes fazem parte de memórias do artista em questão, e que, consequentemente, esses diálogos se encontram dentro de uma instalação, que por sua vez se insere numa exposição.

¹⁰ Incluindo a transformação do chão, que não podendo, naturalmente, ser pintado por razões de conservação irá ser implementada uma tapete ou um vinil para que não danifique as suas características históricas - a definir com a equipa de *design* a melhor solução mediante os recursos que existirem quando se aproximar a execução concreta da exposição.

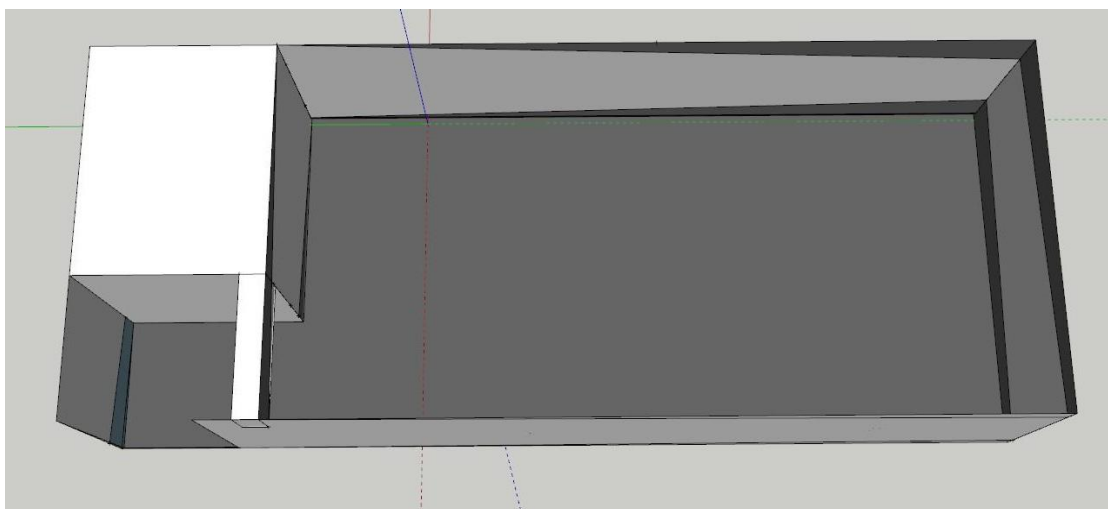


Fig. 11 - Proposta para o novo *design* da sala – conceito visual – vista de cima (Cristiana Silva: 2017)

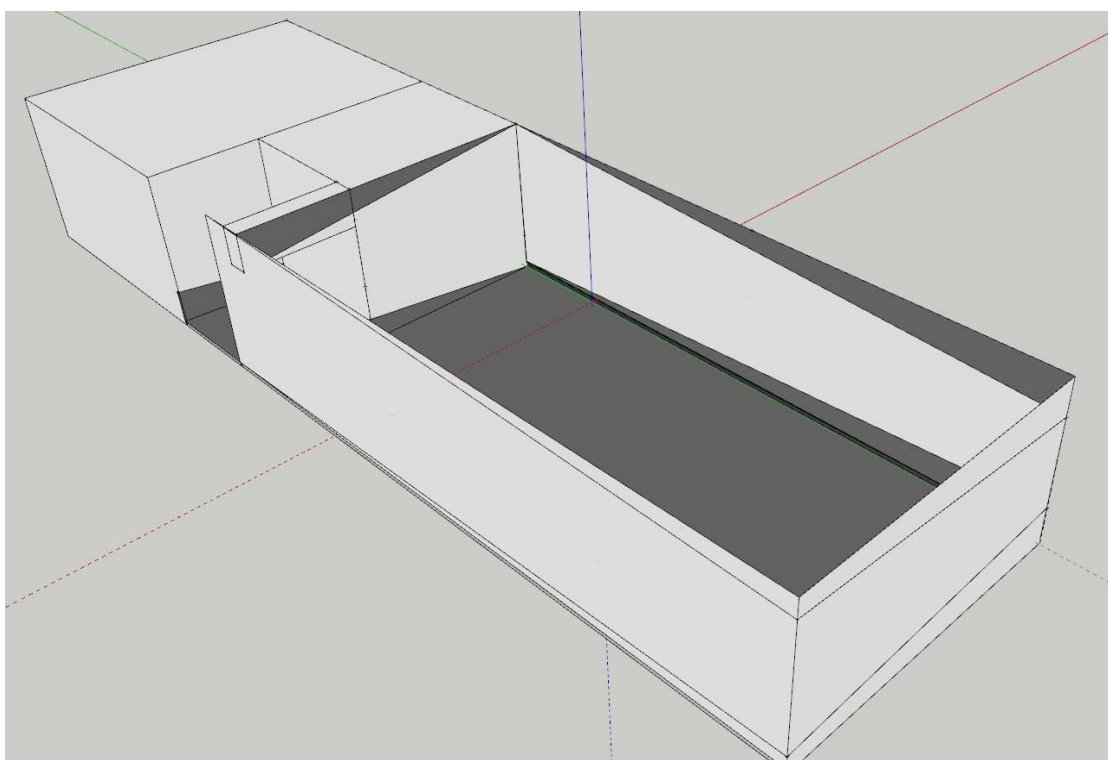


Fig. 12 - Proposta para o novo *design* da sala – conceito visual – vista de cima na diagonal (Cristiana Silva: 2017)

- Organização espacial das obras

A exposição conceptualiza-se através de um conjunto de diálogos individuais (que por sua vez formam um todo).

O espaço expositivo está organizado por núcleos temáticos de *conversação*, em torno de Carlos Porfírio, onde se distinguem vão expondo os vários intervenientes. Os núcleos definidos e expostos pela Curadoria Científica, são: Futurismo; Modernismo; Paisagem algarvia; “Vila cubista”; Pintura e Cinema, tal como se pode verificar a cor-de-rosa, na Fig.13, do nº 2 ao nº 6. Estes núcleos criam um ritmo à exposição, uma marcação de diferentes tempos em que Carlos Porfírio se moveu, mas com continuidade, sem querer com isso marcar separações e definir hiatos e ruturas entre si, mas diferentes marcações de um percurso.

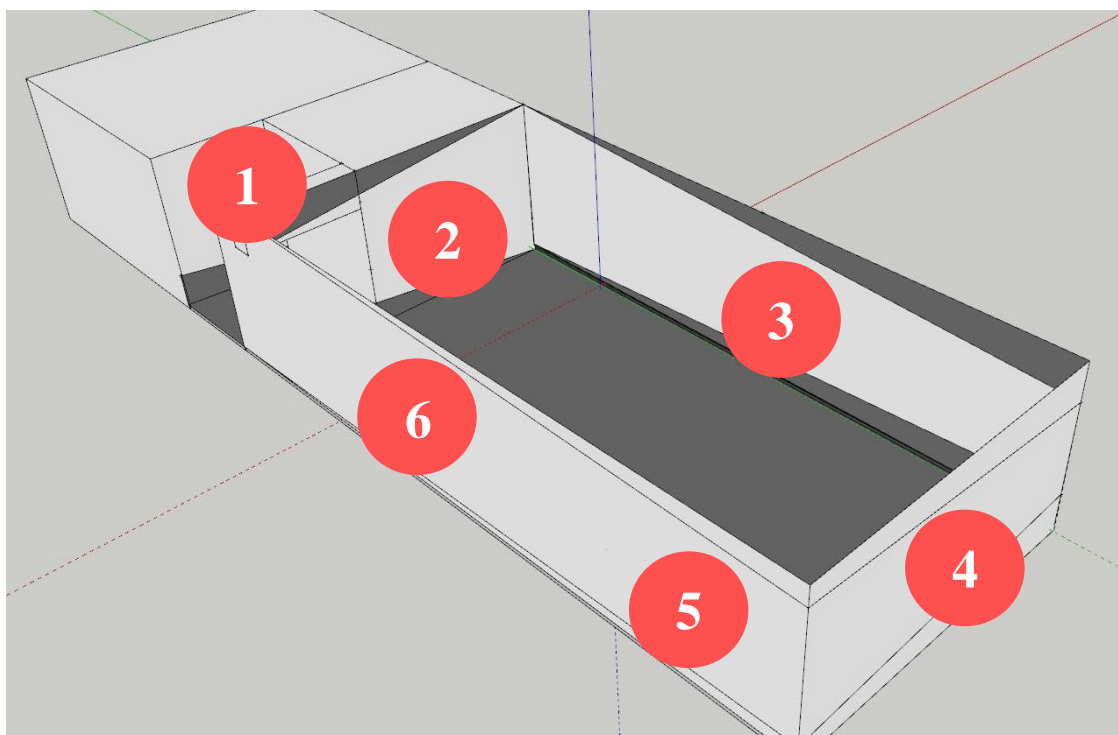


Fig. 13 - Planta da exposição: 1. Entrada com textos de parede introdutórios à exposição; 2. Tema “Futurismo”; 3. Tema “Modernismo”; 4. Tema “Paisagem Algarvia”; 5. Tema “Vila Cubista”; 6. Tema “Pintura e Cinema”.

Dentro dos núcleos verificamos uma subtil diferenciação entre os conjuntos de obras a que designamos de subnúcleos. Os subnúcleos não têm qualquer designação própria ou título, apenas auxiliam o espetador para uma melhor leitura da exposição, e por conseguinte, uma melhor compreensão. A diferenciação é executada através de espaçamentos entre os conjuntos de obras (que diferem de núcleo para núcleo) e através da iluminação.

Tendo em conta a acessibilidade a disposição das obras expostas respeita a medida média do olhar (90 a 160 cm a partir do piso). Todas as obras mencionadas estão discriminadas e podem ser consultadas no capítulo Anexos I, no fim da dissertação.

Na entrada da sala junto ao texto de parede que introduz a exposição temos uma obra de Carlos Porfírio, que nos evoca o título da exposição – *Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo*.

- 1º - Carlos Porfírio, cópia de *La Glaneuse*, de Jules Breton [1877], 1914¹¹;

A definição da *narrativa* exibida começa por enquadrar o momento da *conversação* num momento futurista, onde se encontram retratadas, através do desenho ou da pintura, “cabeças futuristas” dos artistas plásticos: Almada Negreiros, António Soares, Santa-Rita Pintor, Amadeo de Souza-Cardoso¹².

O núcleo pretende sublinhar o forte papel de Carlos Porfírio no futurismo português, e que se deve a ele a coordenação da secção Futurismo no *Heraldo de Faro*.

Paralelamente estabelecemos uma conexão com uma obra de Carlos Porfírio. Foi director do Portugal Futurista, e expôs um título *Cabeça Futurista*, em Faro, por essas razões efetuámos um paralelismo com os módulos documentais que mostram exactamente o primeiro número da revista e ainda a projeção da fotografia da tal obra *Cabeça Futurista* (marcação documental na exposição, esta tornou-se mais importante neste núcleo).

¹¹ Imagem da obra e do seu local, no capítulo “Textos de parede e legendas”.

¹² Para mais detalhes históricos consultar os anexos: Pesquisa científica de apoio à exposição – Biografia de Carlos Porfírio, realizada pelo Professor Doutor Fernando Rosa Dias.

A obra encontra-se sob formato digital e está projetada no primeiro módulo documental. Por ser uma fotografia de pequenas dimensões decidiu-se que uma ampliação obteria uma melhor leitura em relação ao diálogo criado sobre as raízes futuristas de Carlos Porfírio.

Designa-se ao primeiro núcleo “Futurismo” e nele se enquadram as seguintes obras:

- 2º - Amadeo de Souza-Cardoso, *Retrato de Eduardo Viana*, datado de 1912;
- 3º - António Soares, sem título, sem datação;
- 4º - Santa-Rita Pintor, *Cabeça*, datação (atribuída) 1912;
- 5º - Amadeo de Souza-Cardoso, sem título¹³;
- 6º - António Soares, *Retrato de José de Almada Negreiros*, 1919¹⁴;



Fig. 14 - Maqueta 3D do núcleo 1: "Futurismo" (Cristiana Silva: 2018)



Fig. 15 - Maqueta 3D do módulo 1: "Futurismo", projeção da cabeça futurista de Carlos Porfírio (Cristiana Silva: 2018)

¹³ Adquirido pelo Estado ao pintor Eduardo Viana, em 1953.

¹⁴ Contém uma inscrição com datação precisa referente a 19 de Janeiro de 1919.

Relativamente ao segundo núcleo, determinou-se uma ponte entre o fim de um momento futurista e o início de um momento modernista (primeiro subnúcleo da parede modernista), com pinturas de Carlos Lyster Franco e Raúl Carneiro.

Na disposição dos núcleos são tidas em consideração características técnicas e contextualização histórica como o conteúdo visual das obras, o tipo de composição e forma, os materiais utilizados, as ligações entre os artistas para além do tipo de expressão utilizada¹⁵ (pintura e desenho, ou retrato, paisagem, paisagem arquitetónica). Fazendo-se aqui um ponto da situação é indispensável referir a presença dos artistas em exposições passadas, no meio cultural algarvio, nos anos 1917 e 1919, e tornaram-se relevantes para a discussão, na medida em que o conceito evoca a ideia de recordação e de reencontro introduzindo, assim, o próximo núcleo.

O conjunto de obras seguinte deriva do desenvolvimento do modernismo, com pinturas de Carlos Porfírio, Jorge Barradas e António Soares (segundo subnúcleo da parede modernista) com representações de espaços urbanos (“Velha Lisboa”, Carlos Porfírio) e caracterizações de ações quotidianas da época. O contraste de ações quotidianas no contexto sociocultural que se faz notar entre as classes espelha-se entre a obra de Jorge Barradas, (retratando duas senhoras que representam o povo num contexto rural, com as suas humildes vestes típicas da região algarvia, focando os seus afazeres), e as obras de António Soares onde identificamos a presença de uma classe média alta ou alta, onde são representadas senhoras que ostentam a sua elegância retratada pela sua distinta linguagem corporal, pelas suas silhuetas, e as suas poses através das suas vestes e acessórios, características dos anos 30 (seguindo a moda da época). Jorge Barradas é o único artista de Lisboa que expõe em 1917, em Faro. Não se tendo localizado obras confirmadas dessa exposição quisemos pontuar a sua presença a partir do seu papel importante na ilustração moderna da década seguinte

¹⁵ Quando se refere o tipo de expressão utilizada, alude-se ao facto de se determinar se é uma pintura ou um desenho, especifica-se se é um retrato, paisagem ou paisagem arquitetónica, por exemplo.

O terceiro subnúcleo segue a mesma linguagem temática deste último. No entanto, podemos observar nas obras de Almada Negreiros uma diferenciação no tipo de expressão, em que se passa da pintura para o desenho e se nota uma ligeireza no traço e até alguns traços de uma subtil tentativa cubista. Não deixa de representar uma classe de posses, não fosse o pintor pertencente a uma atmosfera cultural burguesa (citadina - Lisboa).

Do ponto de vista geral abordam-se as disparidades socioculturais sim mas também se faz notar o enaltecimento da Mulher como modelo e motivo preferido destes artistas.

O segundo núcleo é designado por “Modernismo”. Procurando mediar a exposição de 1917, em Faro e fazendo também a mediação para o modernismo da década seguinte (altura em que a palavra futurismo foi sendo substituída pela de modernismo), e deste fazem parte as obras:

- 7º - Carlos Augusto Lyster Franco, *Farândola das Virgens Mortas*, 1915;
- 8º - Carlos Augusto Lyster Franco *Rosita*, 1917;
- 9º - Raúl Carneiro, *Retrato de Mariana Santos*, 1919
- 10º - Carlos Porfírio, *Velha Lisboa*, sem datação exata;
- 11º - Jorge Barradas, sem título, 1922;
- 12º - António Soares, sem título, 1930;
- 13º - António Soares, sem título, 1930;
- 14º - Almada Negreiros, sem título¹⁶;
- 15º - Almada Negreiros, *Uma senhora muito magrinha*, 1918¹⁷;
- 16º - Almada Negreiros, *Arlequim*, 1925.

¹⁶ Dedicatória no verso do desenho – “Desenho que pertenceu a Manuel Ventura - Ao grande amigo / Manuel Ventura / com todos os desejos / de / Felicidade / que merece / o seu bello character “.

¹⁷ Pertenceu a Agostinho Fernandes, contém uma dedicatória no verso.



Fig. 16 - Maqueta 3D do núcleo 2: "Modernismo", subnúcleo 1 (Cristiana Silva: 2018)

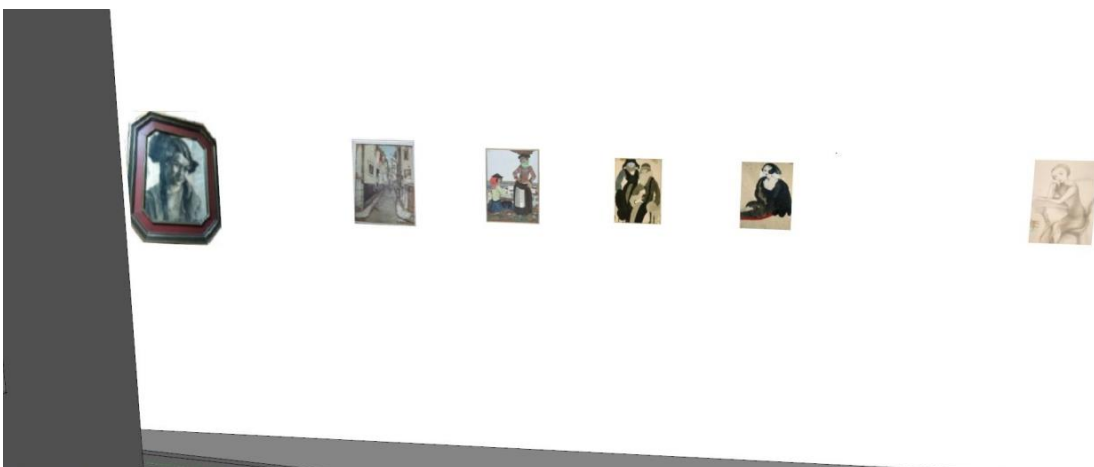


Fig. 17 - Maqueta 3D do núcleo 2: "Modernismo", subnúcleo 2 (Cristiana Silva: 2018)

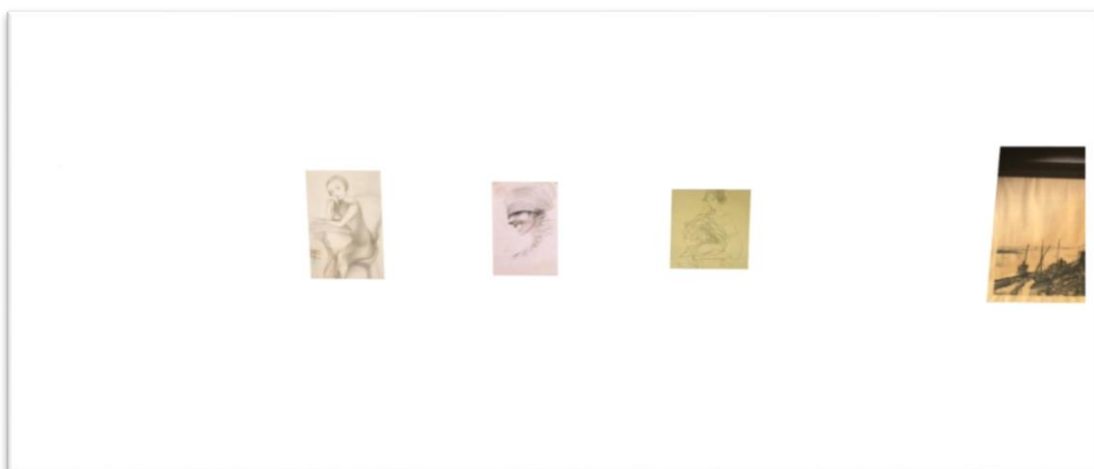


Fig. 18 - Maqueta 3D do núcleo 2: "Modernismo", subnúcleo 3 (Cristiana Silva: 2018)

O terceiro núcleo, “Paisagem Algarvia”, é a principal atração desta exposição. O núcleo é constituído por obras inéditas de Carlos Porfírio, quase todas expostas em exposições do pintor na primeira metade da década de 1920 em exposições em Faro e em Lisboa, e que são um núcleo central da recuperação da sua obra esquecida e nunca mais exposta publicamente desde então. Trata-se de obras focadas somente em paisagens algarvias, onde se podem comparar as diversas perspetivas dos artistas referenciados. O antagonismo entre a cor e ausência desta, assim como a composição, o tratamento da forma, a técnica e os materiais utilizados, são componentes interessantes para uma análise crítica. Para além de Carlos Porfírio (núcleo 3, subnúcleo 2) fazem também parte do núcleo, Carlos Lyster Franco e Maria Alexandrina Chaves (subnúcleo 1).

Ao definir a localização estratégica das peças decidimos que este núcleo, devido à proximidade histórica e temática se encaixava se ajustava à sequência dos núcleos, além de definirem uma sequência que fica frontal à entrada do público no espaço expositivo.

Núcleo “Paisagem Algarvia” e deste fazem parte as seguintes obras:

- 17º - Carlos Porfírio, sem título (Paisagem Algarvia, sem data – mas especula-se que seja anterior a 1940);
- 18º - Carlos Augusto Lyster Franco, sem título, 1917;
- 19º - Maria Alexandrina Chaves, sem título;
- 20º - Carlos Porfírio, sem título (paisagem);
- 21º - Carlos Porfírio, sem título (paisagem);
- 22º - Carlos Porfírio, *Paisagem – Algarve*, 1924;
- 23º - Carlos Porfírio, sem título (paisagem);
- 24º - Carlos Porfírio, sem título (paisagem);
- 25º - Carlos Porfírio, sem título, (figura feminina com vestes tradicionais) 1925;
- 26º - Carlos Porfírio, sem título, (multidão) 1925;

Não podemos deixar de apontar a dificuldade que tivemos em encontrar obras de Raul Carneiro, com cariz modernista. Contudo mais uma vez decidimos

pontuar a sua presença com uma obra de carácter simbolista exposta em 1917 que surgir nas nossas pesquisas e pontuamos também a ambígua a posição de Carlos Lyster Franco.



Fig. 19 - Maqueta 3D do núcleo 3: "Paisagem Algarvia", subnúcleo 1 (Cristiana Silva: 2018)

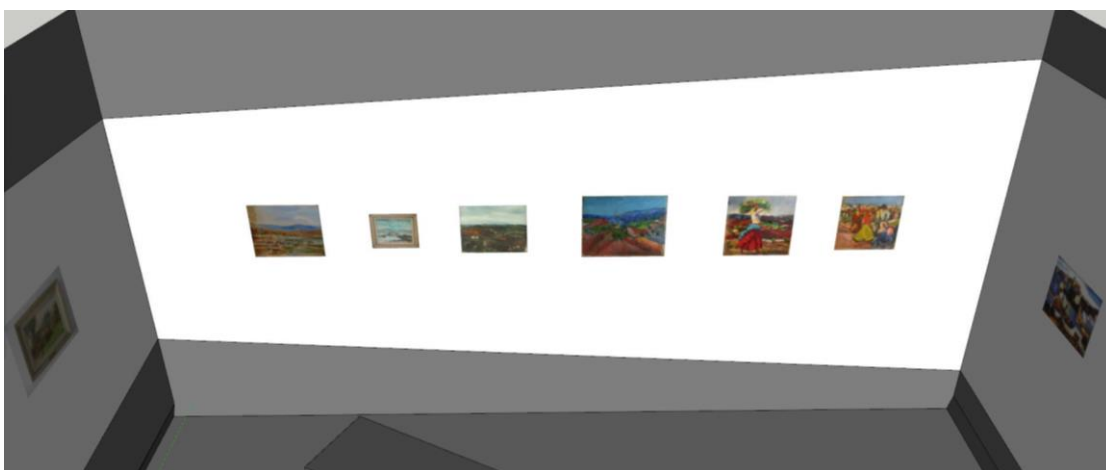


Fig. 20 - Maqueta 3D do núcleo 3: "Paisagem Algarvia", subnúcleo 2 (Cristiana Silva: 2018)

O quarto núcleo é denominado por “Vila Cubista”, expressão utilizada por Francisco Fernandes Lopes, José Dias Sancho e Roberto Nobre para a vila de Olhão, devido à sua paisagem arquitetónica repleta de elementos geométricos concentrados, parecendo-se com o cubismo.

O núcleo contém obras de Eduardo Viana, Roberto Nobre e reproduções de Mário Eloy (desconhecendo-se o seu paradeiro). As reproduções substituem as obras originais visto que não foram encontradas até ao momento. No entanto, para além de se enquadrarem na linguagem pretendida para o conceito expositivo, fazem referência a um dos artistas com quem Carlos Porfírio estabeleceu laços de amizade e profissionais. É também possível comparar através de duas fotografias originais de Olhão encontradas no espólio do Doutor Luís Lyster Franco (cuja autoria está ainda por averiguar) e nelas se repara uma forte proximidade entre as obras de Eduardo Viana e a vila de Olhão (inclusive uma das fotografias é quase idêntica à perspetiva de uma das suas pinturas). Mais uma vez, as diferentes perspetivas sobre um mesmo referente predominam. Paralelamente, pode-se averiguar no segundo módulo documental uma reprodução de Roberto Nobre cujo desenho original não se conhece o paradeiro e alguma informação encontrada que sustem o valor da expressão “Olhão vila cubista”.

Núcleo “Vila Cubista” ao qual pertencem as seguintes obras:

- 27º - Eduardo Viana, *A pousada dos ciganos*, 1922-1923;
- 28º - Eduardo Viana, *Aspecto de Olhão*, 1922;
- 29º - Registo fotográfico de Olhão, exposto numa vitrina, autoria por averiguar, espólio do Doutor Luís Lyster Franco;
- 30º - Registo fotográfico de Olhão, exposto numa vitrina, autoria por averiguar, espólio do Doutor Luís Lyster Franco;
- 31º - Reprodução de Mário Eloy, *Sem título (O Mirante – Olhão)*, 1924¹⁸;
- 32º - Reprodução de Mário Eloy, *Sem título (Casas)*, 1924¹⁹;
- 33º - Roberto Nobre, *Trecho de Olhão*;
- 34º - Roberto Nobre, *Trecho de Olhão*, 1932;

¹⁸ Exposta na exposição de 1924, em Olhão.

¹⁹ Exposta na exposição de 1924, em Olhão.

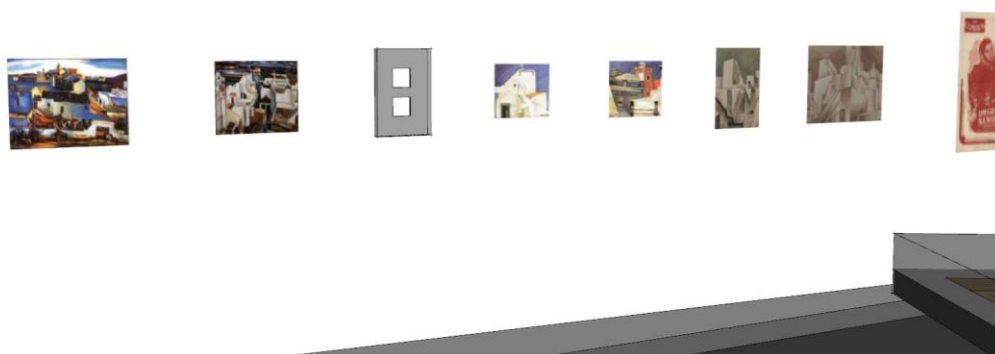


Fig. 21 - Maqueta 3D do núcleo 4: "Vila Cubista" (Cristiana Silva: 2018)



Fig. 22 - Maqueta 3D do módulo 2: "Vila Cubista", lado 2, projeção de desenho de Roberto Nobre (Cristiana Silva: 2018)

Por último temos o quinto núcleo denominado de "Pintura e Cinema". Constituído por uma reprodução de um cartaz cinematográfico, um cartaz original do filme *Um sonho de amor*, seis fotogramas e três pinturas, o núcleo final trata a vertente cinematográfica de Carlos Porfírio. Especula-se que as

pinturas patentes neste núcleo seriam estudos de imagem realizados pelo artista, com o fim de obter financiamento para os seus filmes²⁰.

A semelhança entre um dos *frames* do filme *Um Sonho de Amor* e a pintura *A Carruagem* (ambos de Carlos Porfírio) é tamanha, o que justificou essa curiosidade. Para além dessa comparação fizemos a mesma assunção para as outras duas obras. Verificamos que o traço e o tipo de mancha se assemelhavam à pintura *A Carruagem*. Seriam da mesma época e relacionados com o mesmo filme.

Os fotogramas são imagens retiradas dos dois filmes (e os únicos minimamente conhecidos) do artista em destaque. *Um Sonho de Amor* e *Um Grito na Noite* são os únicos filmes de que se conhece o paradeiro. E neste contexto cita-se Luís Gameiro “ (...) Estando considerados perdidos durante décadas e, no que respeita a *Um Grito na Noite*, são encontrados os seus materiais fílmicos nos depósitos da Tobis já nos anos '80. A Cinemateca, procedendo à sua preservação, acaba por levar a cabo a sua exibição no dia 24 de Maio de 1984. Enquanto cineasta (...) Porfírio assina apenas um outro filme de carácter estético absolutamente distinto. Mas o artista é um dos protagonistas de uma movida (chamemos-lhe assim) modernista ocorrida na sua região-natal, centrada no eixo Faro-Tavira, em clara cumplicidade com as vanguardas ocorridas em Lisboa (...).” (Gameiro, 2018)

Os filmes estão disponíveis na ANIM²¹ para consulta sob supervisão, uma vez que cada filme contém quatro bobines de rolo e são necessários vários cuidados ao trocar as bobines, de forma a não danificar.

Nenhum dos filmes tem som e ambos têm defeitos visuais (visto que são filmes datados da época de 40) e não estão completos. Especula-se que se tenham perdido após o encerramento da Tobis.

Na reestruturação da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, quando em 1981, um incêndio na sede levou à destruição de uma das salas de cinema e tal acontecimento suscitou várias preocupações pela conservação do

²⁰ Agostinho Fernandes era um conhecido empresário e colecionador de arte que possuía uma forte admiração por Carlos Porfírio e era frequentemente patrocinador do seu trabalho.

²¹ ANIM – Arquivo Nacional da Imagem em Movimento, pertencente à Cinemateca Portuguesa (Museu do Cinema).

património cinematográfico e imagético nacional (Marques, 2015). A criação de um centro de arquivo dedicado à proteção, conservação, que facultasse em simultâneo o acesso ao património cinematográfico foi a solução, tendo sido criada a ANIM, para esse efeito. Os filmes encontram-se sob preservação na ANIM.

Na Biblioteca Nacional é possível consultar o guião de *Um Grito na Noite*, e assim compreender a narrativa do filme, o mesmo não se poderá efetuar em relação ao filme *Um Sonho de Amor*, senão apreciar a qualidade cenográfica.

O quinto núcleo é designado por “Pintura e Cinema” e é constituído pelas seguintes obras:

- 35º - Reprodução do cartaz de cinema do filme de Carlos Porfírio, *Um Grito na Noite*;
- 36º - Cartonado/cartão de *Um Grito na Noite*²²;
- 37º - Fotograma 1 de *Um Grito na Noite*;
- 38º - Fotograma 2 de *Um Grito na Noite*
- 39º - Fotograma 3 de *Um Grito na Noite*
- 40º - Carlos Porfírio, sem título (uma senhora velha);
- 41º - Carlos Porfírio, sem título, (preparação para o baile de máscaras);
- 42º - Carlos Porfírio, *A Carruagem*;
- 43º - Fotograma 1 de *Um Sonho de Amor*;
- 44º - Fotograma 2 de *Um Sonho de Amor*;
- 45º - Fotograma 3 de *Um Sonho de Amor*;
- 46º - Cartaz de cinema do filme de Carlos Porfírio, *Um Sonho de Amor*.

²² Este cartonado (ou *lobby card*, espécie de cartaz) está disponível para consulta, tal como o artigo, no site da Cinemateca, Museu do Cinema - <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca/Destaques/Textos-Imagens-14.aspx>

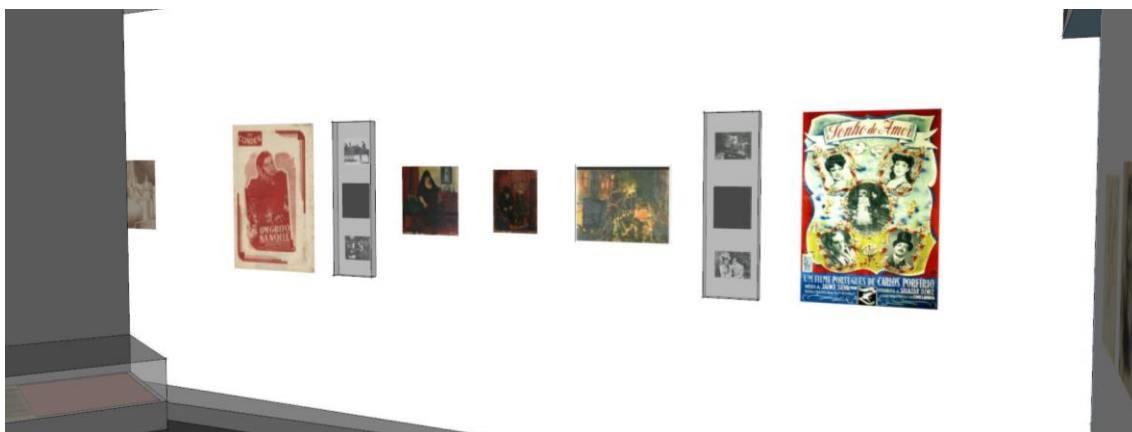


Fig. 23 - Maqueta 3D do núcleo 5: "Pintura e Cinema" (Cristiana Silva: 2018)



Fig. 24 - Maqueta 3D do núcleo 5: "Pintura e Cinema" Pormenor (Cristiana Silva: 2018)

- Módulos de apoio

Os módulos expositivos são os dispositivos que irão ser usados para realçar e/ou proteger e que servirão como suporte à exposição. A maior parte das instituições museológicas tem vários tipos de mobiliário e muitos deles são adaptáveis para servir mais do que a exposição (Hahn, 2002). Contudo deve-se ter em atenção a sua manutenção, de forma a estarem sempre impecavelmente conservados ou restaurados. Existe uma variedade de móveis de apoio tal como módulos que podem ser fixos ou móveis, vitrinas (verticais e horizontais), cabides (no caso de ser algum tipo de indumentaria ou tapeçaria), plintos, entre outros (Bordinhão, Valente, e Simão, Exposição, 2017).

No desenvolvimento deste projeto curatorial houve a necessidade de criar módulos documentais que sustentassem a *narrativa* da exposição, criando mais formas de diálogo. Assim os módulos permitem uma separação entre as obras e um diálogo documental. Essa separação conduziu a uma liberdade em termos de espaço, aliviando a sobrecarga de conteúdo nas paredes. Resultou também numa expansão informativa sobre as obras, ou para além delas – por vezes preenchendo lacunas por obras perdidas ou não encontradas.

Especificamente para o efeito, foram desenhados, dois móveis: o módulo documental 1 e o módulo documental 2 (proposta de design de equipamento feita por Cristiana Silva, 2018).

Descrição dos módulos documentais

Os dois módulos foram projetados com uma estrutura simplificada, visto que o objetivo é não distrair o olhar das obras ou documentações, foram integrados no espaço como se dele fizessem parte (estilo colunas de suporte). Medem igualmente 3,20m de altura, 1,60m de largura e 0,20m de profundidade. A sua estrutura foi pensada para ser utilizada de forma bilateral, ou seja, que ambas as faces de maior dimensão pudessem conter informação sem dificultar o acesso, dentro da sala, como se pode verificar nas próximas figuras e em específico mais à frente nas figuras 31, 32 e 33.

Contêm duas vitrinas horizontais (respetivamente), dois espaços para projeção (o conteúdo da projeção estará em modo *Loop*) e duas vitrinas verticais (uma em cada uma). Os materiais de construção dos módulos ainda estão por aprovar pelo departamento de *Design*, mas estão desenhados para serem montados em madeira (contraplacado) e as proteções em vidro, pois as vantagens da utilização do vidro face ao acrílico são superiores (Hahn, 2002). O vidro é mais barato, não risca facilmente, não racha facilmente, não atrai tanto pó como o acrílico devido à eletricidade estática, sobretudo se o chão levar uma carpete (também ainda por confirmar, apenas planeado pela curadora executiva), não derrete nem queima com a iluminação, não envelhece facilmente e assegura contra possíveis vandalismos (o que dificilmente acontecerá dada a supervisão assídua da sala) (Hahn, 2002).

As vitrinas horizontais situam-se a 0,80m a partir do chão, têm 1,60m de largura, 0,60m de comprimento, com uma profundidade de 0,05m e a proteção em vidro tem cerca de 0,10m de altura, 1,60m de largura e 0,60m de comprimento.

Quanto às vitrinas verticais são cuidadosamente centradas, a parte inferior localiza-se a 1,40m a partir do chão, têm ambas medidas iguais, apesar da documentação que acolhem. Medem 0,60m de comprimento, 1,05m de comprimento e 0,02m de profundidade. A proteção é também em vidro sustentado por um sistema de encaixes e tem cerca de 0,60m de comprimento, 1,05m de comprimento e 0,03m de profundidade (como a documentação é leve e a vitrina apesar de bem visível não está facilmente ao alcance do toque, não há necessidade de sobrecarregar a parede do módulo com mais peso). Todos os documentos mencionados estão descriminados e podem ser consultados no capítulo Anexos I, no fim da dissertação.

Para utilizar uma instalação audiovisual (neste caso serão usados dois projetores, um em cada módulo documental) é importante relembrar que esses meios multimédia não comandam a exposição e é, também importante ter em consideração que não poderão ofuscar os trabalhos exibidos. Funcionam como auxiliares para distribuir informação de forma mais eficaz e, talvez até, para dinamizar um pouco o espaço (Crean, 2002).



Fig. 25 - Maqueta 3D do módulo documental 1 (Cristiana Silva: 2018)



Fig. 26 - Maqueta 3D do módulo documental 2 (Cristiana Silva: 2018)

Os projetores situar-se-ão nos respetivos cantos superior direito (se estivermos de costas voltadas para cada módulo). Estão posicionados em lados opostos formando uma diagonal entre si.

As obras que serão projetadas são as seguintes:

Projeções - Módulo documental 1 – Figura 27

- A1 - Fotografia de peça atribuída a Carlos Porfírio, suposto Autorretrato, (possivelmente a cabeça futurista exposta em 1917);
- A2 - Revista *Portugal Futurista*, reproduções de Santa Rita Pintor;
- A3 - Revista *Portugal Futurista*, reproduções de Santa Rita Pintor;
- A4 - *Orpheu*, nº2, reproduções de Santa-Rita;
- A5 - *Orpheu*, nº2, reproduções de Santa-Rita;
- A6 - *Orpheu*, nº2, reproduções de Santa-Rita;
- A7 - *Orpheu*, nº2, reproduções de Santa-Rita.

Projeções - Módulo documental 2 – Figura 30

- B1 - Roberto Nobre, "*Olhão, vila cubista*";
- B2 - Retrato, Documento - Livro, João Rosado, 1922.

Documentos presentes nas vitrinas no módulo documental 1:

- A8 - *Portugal Futurista*, 1917;
- A9 - *O Heraldo de Faro*, 1917
- A10 - Fernando Pessoa (poema), *A casa branca nau preta*, 1916
- A11 - Cartaz: cineteatro Palmadinhas nos Carecas, Silva Nobre e José Dias Sancho, 20 de Março, 1917;
- A12 - Cartaz: cineteatro Palmadinhas nos Carecas, Silva Nobre e José Dias Sancho, (reposição com novas paródias) 31 de Maio, 1917;
- A13 - Carta do comité Futurista, José de Almada Negreiros, Santa Rita Pintor;

- A14 - Carta de Carlos Filipe Porfírio para Mário Lyster Franco, em carta de José de Almada Negreiros a Carlos Porfírio, 1917;
- A15 - Carlos Filipe Porfírio, Carta para Mário Lyster Franco, 1917;
- A16 - Raul Marques Carneiro, Carta para Carlos Lyster Franco (sobre a vida lisboeta, com referências ao Futurismo), 1917;
- A17 - Raul Marques Carneiro, Carta para Carlos Lyster Franco (sobre a vida lisboeta, com referências ao Futurismo), 1917;
- A18 - Catálogo: Exposição de Arte – Lyster Franco, Raul Carneiro, Carlos Porfírio, Jorge Barradas, Faro, 1917;
- A19 - Livro de visitantes (da exposição anteriormente referida), 1917.



Fig. 27 - Maqueta 3D do módulo documental 1, lado 1 - pormenor (Cristiana Silva: 2018)

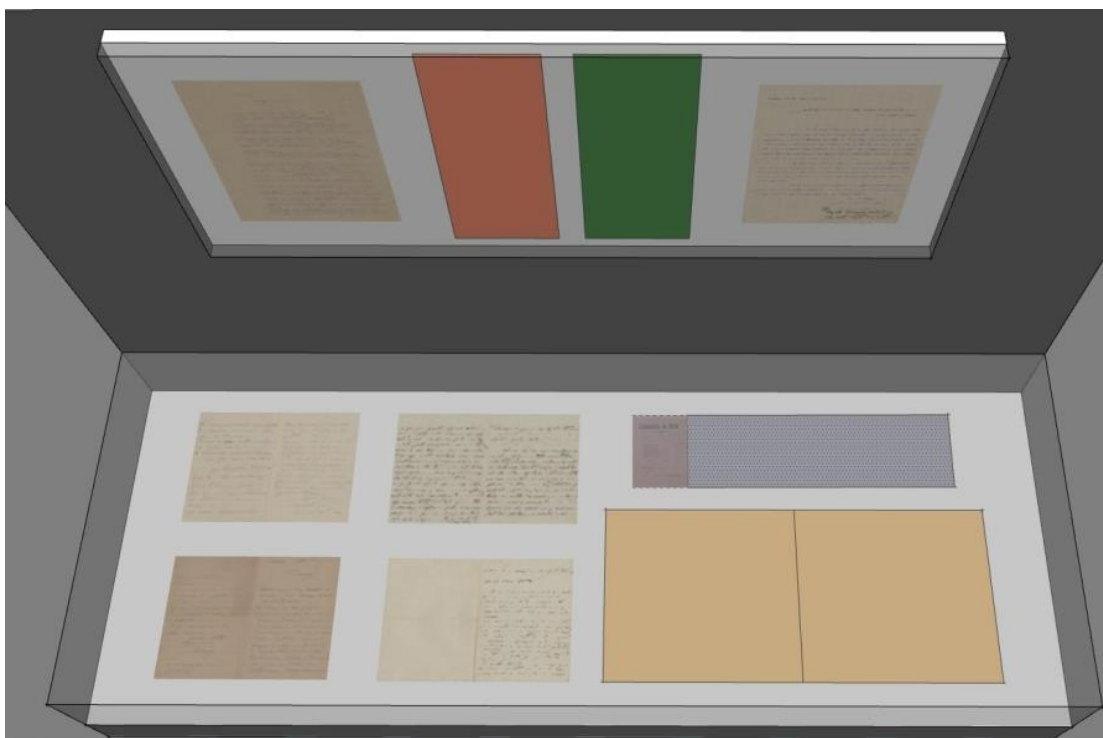


Fig. 28 - Maqueta 3D do módulo documental 1, lado 2 - pormenor (Cristiana Silva: 2018)

Documentos presentes nas vitrinas no módulo documental 2:

- B3 - Capa de Carlos Porfírio, Documento - livro, Judith Teixeira, Livro de poemas - *Decadência*, 1923,
- B4 - *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, nº827, 14 Fevereiro 1923 pp.514-515, Documento - revista;
- B5 - José Dias Sancho, pequeno desenho sem título;
- B6 - José Dias Sancho, Ídolos de Barro – Júlio Dantas. Capa Documento - livro
- B7 - Almada Negreiros, Retrato de Agostinho Fernandes, (desenhos) 1922;
- B8 - *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, nº831, 21 Fevereiro 1922, pp.68-69 Documento - revista;
- B9 - *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, nº886, 10 Fevereiro 1923 p.170, Documento - revista;
- B10 - José Dias Sancho, *A Ceia dos Cábulas*, Faro: Livraria das Novidades, Documento - livro (escolher primeiras páginas), 1914;

- B11 - José Dias Sancho, caricatura de Carlos Lyster Franco, 1927;
- B12 - José Dias Sancho, caricatura, 1927;
- B13 - José Dias Sancho, caricatura, 1927;
- B14 - José Dias Sancho, caricatura, 1927;
- B15 - *Alma Nova* (a designar);
- B16 - «A Exposição de arte», in *Correio Olhanense*, Olhão, nº121, 24 Agosto 1924, p.2, Apresenta catálogo de exposição de 1924 em Olhão;
- B17 - «Olhão, terra cubista», in *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, nº830, 14 Janeiro 1922, p.43.



Fig. 29 - Maqueta 3D do módulo documental 2, lado 1 - pormenor (Cristiana Silva: 2018)



Fig. 30 - Maqueta 3D do módulo documental 2, lado 2 - pormenor (Cristiana Silva: 2018)

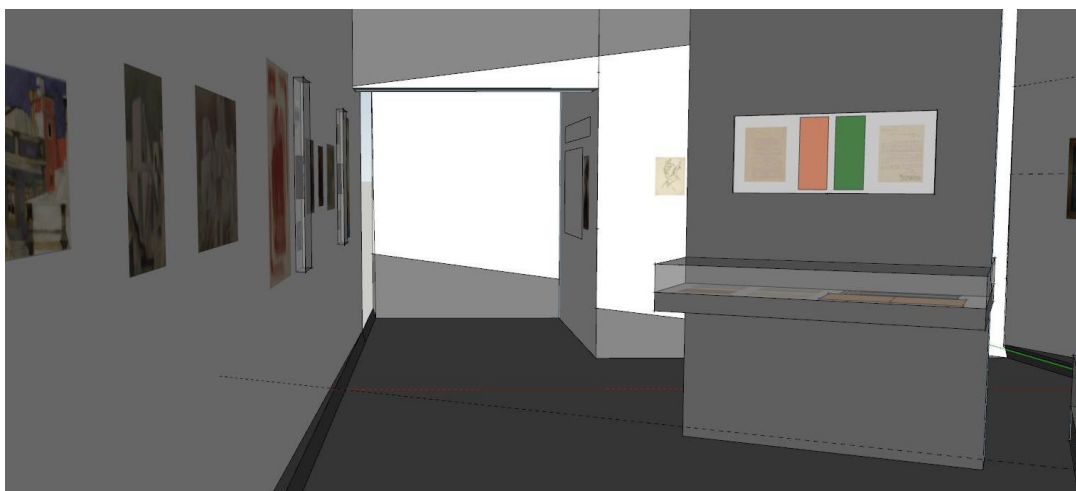


Fig. 31 - Maqueta 3D do módulo documental 1 (Cristiana Silva: 2018)

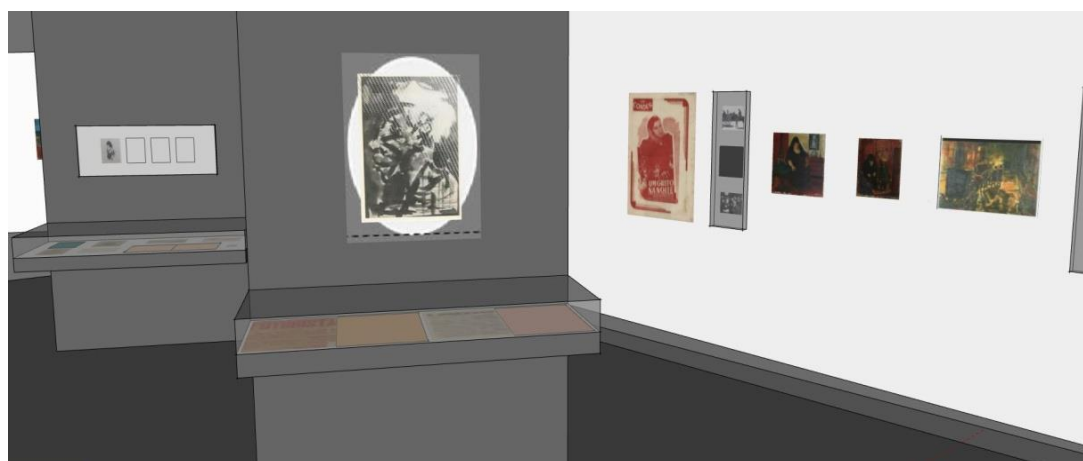


Fig. 32 - Maqueta 3D do módulo documental 1 - pormenor (Cristiana Silva: 2018)

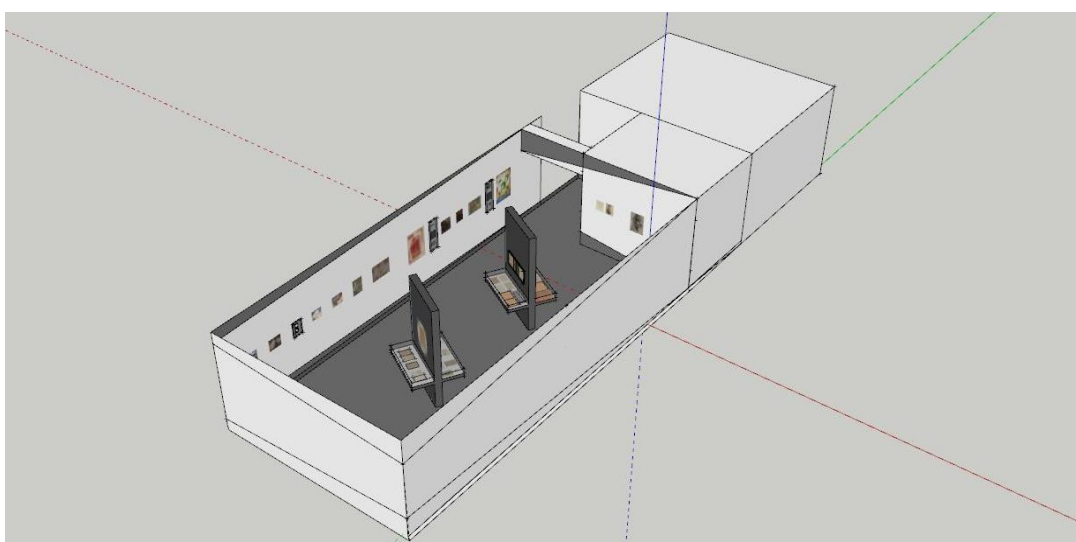


Fig. 33 - Maqueta 3D completa (Cristiana Silva: 2018)

- Textos de parede e legendas

Os textos de parede e as legendas fazem parte de uma das formas de comunicação de uma exposição e são muito importantes para a leitura e compreensão da *narrativa* da exposição. Como tal, têm a função de “levar ao visitante informações que o objeto sozinho não transmite” (Bordinhão, Valente, e Simão, Exposição, 2017).

Segundo Spencer (2002) em *The Manual of Museum Exhibitions*, existem quatro perspetivas em relação ao texto expositivo e são estas: perspetiva “curatorial ou académica”; a perspetiva educativa; a perspetiva comercial (de *marketing*) e a perspetiva em relação ao *design*. (Spencer, 2002).

Os textos na perspetiva curatorial estão relacionados com a pesquisa e com a informação que se pretende passar ao espetador sobre a coleção mostrada - sobre os objetos - e tornam-se quase “uma extensão curatorial” (Spencer, 2002). Na perspetiva educativa, o foco de interesse revela-se na capacidade da acessibilidade da informação, em que o texto deverá “providenciar material que permita ao visitante atingir os objetivos de aprendizagem desejados” (Spencer, 2002) (através de material didático por exemplo). A perspetiva comercial (*marketing*) pretende que haja “uma conexão com os mercados-alvo do museu” cativando a atenção dos visitantes, com uma vertente quase noticiosa. Queremos com isto dizer que manchetes fortes, pontos-chave, “palavras claras e concisas que descrevem vividamente quem, o quê, porquê, quando e onde” da *narrativa* expositiva devem estar presentes neste tipo de *discurso* (Spencer, 2002). Por último, a localização da informação e a sua contextualização gráfica (portanto, de forma a que o texto apresentado se enquadre graficamente na linguagem na exposição) são preocupações de uma perspetiva no âmbito do *design* – *design* gráfico.

Ainda sobre este último ponto: os textos devem ser curtos e concisos e o corpo de texto deve obedecer a algumas normas de *design* para melhor servirem a sua função (a de informar o espetador e a de facilitar a sua leitura). Graficamente caracterizam-se pelas seguintes normas: os títulos devem ser destacados com um tamanho de letra maior; devem ser curtos para uma leitura fácil; o texto é sempre mais longo em relação ao título por isso deve ter um

tamanho menor de letra. Contudo requer alguma atenção “para que a sua legibilidade não seja comprometida” (Bordinhão, Valente, e Simão, Exposição, 2017). Na publicação *Exposição* é ainda referido que “o tamanho das letras é medido em pontos, que é uma medida tipográfica, utilizada em todos os processadores de texto e programas de computador que lidam com caracteres, cuja abreviação é pt. E chama-se corpo do tipo. Diz-se que um tipo com 24 pontos é um tipo corpo 24. Assim para que o texto, numa legenda ou rótulo seja lido a cerca de um metro de distância, precisa ter pelo menos 18 pontos. Os textos, para identificar elementos de uma exposição, se o público estiver a distâncias de até dois metros, no máximo, devem ser compostos usando corpos entre 20 e 56 pontos. Os títulos, naturalmente, podem ser maiores” (Bordinhão, Valente, e Simão, Exposição, 2017).

Quanto à sua legibilidade, Bordinhão, Valente, e Simão (2017) advertem para a relação cromática dos textos – relação texto-fundo, o tipo de letra utilizado e para a quantidade de informação disponibilizada. “Seja caracteres claros num fundo escuro ou o contrário, é preciso estar atento para o nível de contraste. Tanto os caracteres quanto o fundo não devem ter acabamento brilhante, ou que reflita a iluminação”, “Mesmo para textos que possam ser lidos de perto, use no mínimo tipos com corpo 14 (letra com 14 pontos de altura) e uma entrelinha generosa. Não faça linhas muito longas. O ideal é manter entre 35 e 65 caracteres de largura. Evite texto justificado (aquele em que as margens da direita e da esquerda estão alinhadas).” (Bordinhão, Valente, e Simão, Exposição, 2017)

Particularmente sobre a planificação em questão a entrada da exposição contém um texto introdutório que contextualiza historicamente a exposição e outro que refere a estratégia curatorial definida.

O texto de parede académico (chamemos-lhe assim, para os diferenciar) situar-se-á no exterior da sala juntamente com a reprodução da obra Nº 24 de Carlos Porfírio – reprodução esta que foi definida como “cabeça de cartaz da exposição” - como mostra a figura 34. O texto relacionado com a estratégia curatorial definida está localizado dentro da sala, na antecâmara junto da primeira obra da exposição – da obra Nº 1, também de Carlos Porfírio.

Os textos são normalmente escritos pelo curador, pelo que ficarão ao encargo do Professor Doutor Fernando Rosa Dias – curador científico e responsável pela pesquisa científica deste projeto.

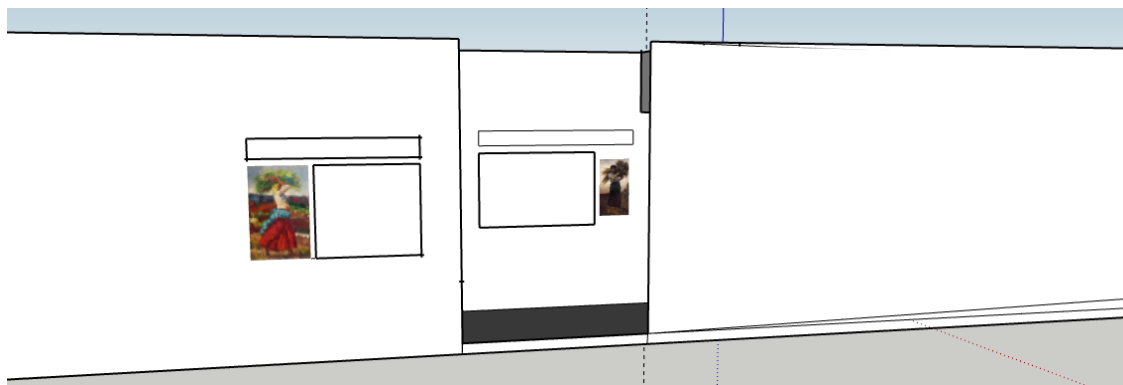


Fig. 34 - Localização dos textos de parede – perspectiva frontal (Cristiana Silva, 2018)

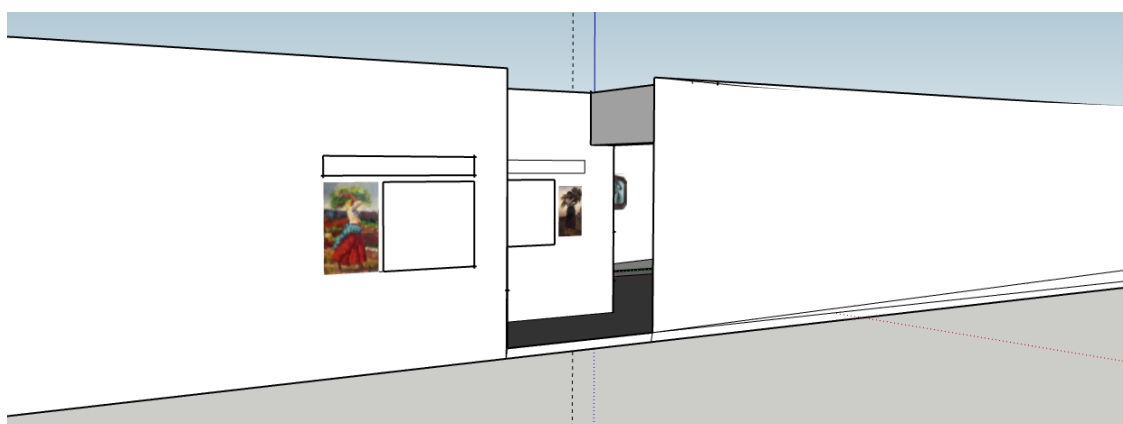


Fig. 35 - Localização dos textos de parede - perspectiva lateral (Cristiana Silva, 2018)

Relativamente à cor do corpo de texto para o texto em si a cor definida é o cinzento-escuro (antracite) – é uma cor neutra, de fácil legibilidade, não cansa a vista, e enquadra-se tanto na linguagem das cores neutras do *design* da sala como no conceito de nostalgia e memória; para o título definiu-se que o amarelo escuro (“cor de mostarda” – no entanto poderá surgir a hipótese de ser modificado, atendendo à opinião da equipa do departamento de *design*), cativa a atenção do espetador, convidando-o a entrar, por ser um tom mais escuro permite uma leitura fácil e remete para a vivacidade, que de um modo geral, se verifica na coleção; para as legendas foi definida a cor cinzenta (justificação

nos parágrafos seguintes). Quanto ao tipo de letra ficará ao encargo do departamento de *design* e da gráfica responsável pelo *lettering*.



Fig. 36 - Exemplo cromático - legibilidade (Cristiana Silva, 2018)

Uma das estratégias curatoriais definidas é uma estratégia um pouco ousada - visto que em toda a sala não se encontrará outros textos de parede e as legendas serão apenas números.

A preferência por uma abordagem fiel ao artista suscitou o interesse pela perspectiva curatorial definida. Por conseguinte, decidimos integrar a sua linha de pensamento como museólogo em relação às características e ao carácter de um espaço expositivo.

Segundo escreveu Eglantina Monteiro, na publicação *O Algarve encantado na obra de Carlos Porfírio*, Carlos Porfírio acreditava que a comunicação visual perturbaria a leitura e interpretação das obras.

“A ausência de texto à luz das actuais convenções museológicas e convicções pedagógicas, gera uma certa perplexidade e até desconfiança, contudo é intencional. Para o artista nada deve distrair o olhar do visitante (...).”²³

²³ Eglantina Monteiro em *O Algarve encantado na obra de Carlos Porfírio*, Coleções do Museu de Faro, Edição Câmara Municipal de Faro – Museu Arqueológico, 2000, pg. 28.

Contudo, foram tidas em consideração as necessidades dos espectadores pois estamos cientes de que a exposição deve fornecer a informação necessária sobre o seu conteúdo, pois enaltece o seu valor histórico e que não se deveria de privar o espetador da mensagem a passar. A escassez de informação resultaria em pelo menos duas consequências: a perda do interesse do espetador sobre o assunto e a falha na transmissão da mensagem.

Uma das alternativas propostas consiste em numerar as obras (legendas com numeração árabe - 1,2,3,4 ...), identificar a documentação com as letras do alfabeto e realizar uma folha de sala com as respetivas legendas. A numeração vai ser colocada na parede junto às obras (na lateral direita), assim como as letras (nas vitrinas). A cor da legenda definida, como foi anteriormente referido, é a cor cinzenta, deste modo não se irá impor em demasia retirando a atenção do espetador da obra, mas irá destacar o suficiente para que o espetador a conseguir identificar - respeitando as normas de legibilidade referidas nos parágrafos anteriores.

Para resolver alguns problemas no acesso à informação relativamente a um público que tenha dificuldades visuais ou auditivas, desenvolveu-se algumas estratégias para atenuar a falta de meios apropriados para a sua receção de modo geral, no museu (Johnson, 2002).

Incapacidades visuais

Propomos:

- Acompanhamento por parte de um guia e de um guia áudio que transmita o conteúdo da exposição através de descrições dos quadros e da documentação.
- Folha de sala em *braille*, caso a pessoa em questão não queira o acompanhamento áudio.

Incapacidades auditivas

Para o público com dificuldades auditivas, em princípio, não haverá qualquer entrave na leitura da exposição pois esta não contém conteúdo áudio e tem uma folha de sala com a informação discriminada.

Texto de parede proposto da autoria do Doutor Fernando Rosa Dias:

“Carlos Porfírio (1895-1970) foi uma das figuras centrais das dinâmicas culturais desenvolvidas no Algarve durante a 1ª República no âmbito do futurismo e dos primeiros modernismos. A sua obra plástica produzida nesse tempo tem sido muito pouco vista, apesar da sua importância no futurismo e no expressionismo português e nas articulações entre modernismo e regionalismo. Apresentamos a sua produção artística num espaço de relações que Carlos Porfírio protagonizou com figuras marcantes da arte moderna portuguesa como Santa Rita Pintor, Almada Negreiros, Eduardo Viana ou Jorge Barradas, além de nomes importantes ligados ao Algarve como Carlos Lyster Franco, Raul Marques Carneiro, Roberto Nobre ou José Dias Sancho. Para efectivar essas relações articularam-se cinco momentos expositivos:

1) **Futurismo**, centrado em torno das ligações de Carlos Porfírio, Santa Rita Pintor e Almada Negreiros, destacando-se a secção «O Futurismo» d’O *Heraldo* e a direcção da revista *Portugal Futurista*, como ainda da exposição em 1917 onde expõe uma *Cabeça Futurista*;

2) **Modernismo**, centrado na primeira metade da década de 1920, com vasta produção pictórica e participação em várias exposições, em Faro, Sevilha e Lisboa;

3) **Paisagem Algarvia**, procurando averiguar como o modernismo se articulou com o crescente interesse pelos motivos paisagísticos e etnográficos da região;

4) «**Vila Cubista**», curioso epíteto de Olhão que emergiu e se afirmou na primeira metade da década, com relevo para exposição nesta vila em 1924, com coordenação artística de Carlos Porfírio, que incluía modernistas como Almada Negreiros, Eduardo Viana, Mário Eloy, Roberto Nobre, António Soares, etc.;

5) **Pintura e Cinema**, que atende às ligações de Carlos Porfírio ao cinema, desde 1919 até finais da década de 1940, com especial atenção às pinturas que realizaria em torno do filme *Sonho de Amor*.”

- Folha de sala

A tradicional folha de sala, por vezes, abrange informação explicativa sobre as obras ou artefactos expostos, por outras, têm informações mais detalhadas, direccionadas ao assunto exibido - tema.

Conforme é anteriormente referido, a abordagem curatorial sugerida (definida a partir de uma referência encontrada sobre a visão museológica de Carlos Porfírio) encara a informação como um obstáculo à contemplação das obras, na sua plenitude. No entanto, a sua importância não é, nem deve ser ignorada.

A rejeição de informação, que auxilia no suporte à contextualização histórica e conceptual da exposição, resultaria numa quebra comunicacional entre o sujeito e recetor (entendendo o evento como sujeito e o público como o recetor). Portanto, a intervenção curatorial falharia, uma vez que está encarregue da mediação entre o assunto retratado e o público. Por essas razões propõe-se uma resposta eficaz para a questão levantada.

Para o acompanhamento visual é sugerida a criação de uma folha de sala com a legendagem de cada obra, de cada documento e de cada projeção. No caso das projeções pretende-se que a numeração já esteja integrada na imagem sob o mesmo tipo de linguagem gráfica.

CARLOS PORFÍRIO: DIÁLOGOS DO MODERNISMO		
FUTURISMO	5 - ANTÓNIO SOARES	MODERNISMO
1 - AMADEO DE SOUZA-CARDOSO	RETRATO DE JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS; 1919 PAPEL; 32,5 CM X 22,3 CM; GUACHE	6 - CARLOS AUGUSTO LYSER FRANCO, FARANDOLA DAS VIRGENS MORTAS, 1915
RETRATO DE EDUARDO VIANA 1912; PAPEL, GRAFITE; 33,9 CM X 27 CM	DOCUMENTAÇÃO	7 - CARLOS AUGUSTO LYSER FRANCO ROSITA, 1917
2 - ANTÓNIO SOARES	A - PORTUGAL FUTURISTA, 1917	8 - RAÚL CARNEIRO, RETRATO DE MARIANA SANTOS, 1919
SEM TÍTULO; 37,3 CM X 27,6 CM	B - O HERALDO DE FARO, 1917	9 - CARLOS PORFÍRIO, VELHA LISBOA, SEM DATAÇÃO EXATA
3 - SANTA-RITA PINTOR (1889-1918)	PROJEÇÕES	10 - JORGE BARRADAS, SEM TÍTULO, 1922
CABEÇA; 1912 (DATA ATRIBUÍDA); ÓLEO SOBRE TELA; 66,3 CM X 46,5 CM	- FOTOGRAFIA DE PEÇA ATRIBUÍDA A CARLOS PORFÍRIO, SUPOSTO AUTORRETRATO, (POSSIVELMENTE A CABEÇA FUTURISTA EXPOSTA EM 1917);	11 - ANTÓNIO SOARES, SEM TÍTULO, 1930
4 - AMADEO DE SOUZA-CARDOSO	- REVISTA PORTUGAL FUTURISTA, REPRODUÇÕES DE SANTA RITA PINTOR	12 - ANTÓNIO SOARES, SEM TÍTULO, 1930
SEM TÍTULO ÓLEO SOBRE CARTÃO; 23,5 CM X 17,5 CM		

Fig. 37 - Proposta da folha de sala - exemplo (Cristiana Silva, 2018)

Propomos que para além de estar em língua portuguesa e da folha em *Braille*, que a folha de sala esteja traduzida em, pelo menos, três línguas: inglês, francês e espanhol, (devido à grande afluência turística no Algarve, sobretudo dos países vizinhos) de forma a atender se possível a todas as necessidades do público (Johnson, 2002).

- Percurso expositivo

Na questão do percurso expositivo optamos por explorar a questão de forma simples. Definimos um percurso praticamente direto, como se verifica na Fig. 38, em que o único desvio é feito entre os módulos documentais. No entanto, contrariamente à articulação da sala – em que é espetável que o espetador circule da direita para a esquerda - o percurso expositivo está projetado para se circular da esquerda para a direita, portanto no sentido dos ponteiros do relógio, e portanto, origina da ideia de quando lemos qualquer coisa – fazemo-lo da esquerda para a direita (pelo menos a Ocidente).

Subtilmente a numeração das obras tratará de guiar o visitante encaminhando-o para o percurso pretendido, sem que sejam precisas quaisquer indicações adicionais.

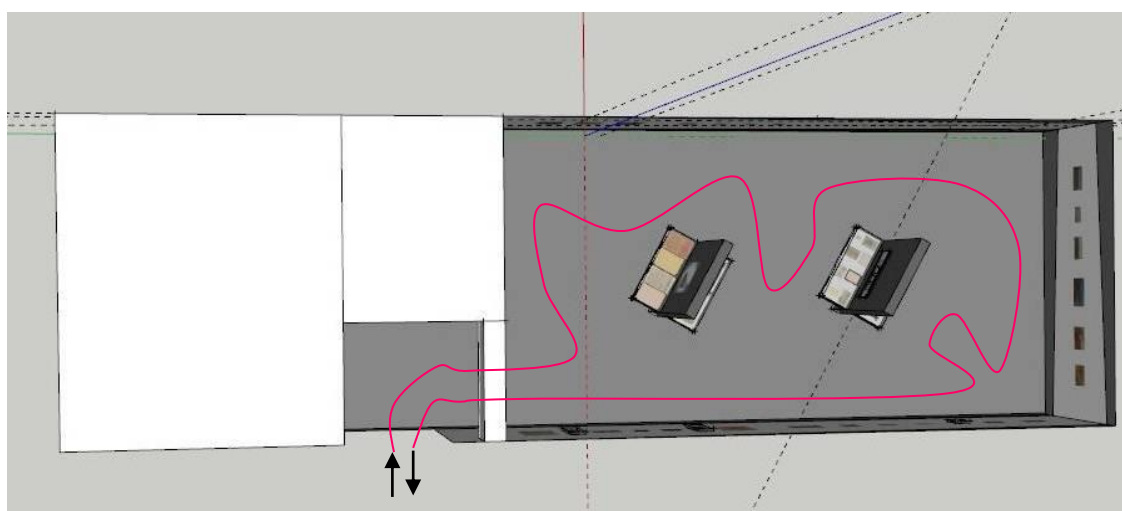


Fig. 38 - Maqueta 3D - plano do circuito expositivo sugerido (Cristiana Silva: 2018)

Quanto ao acesso expositivo a sala é ampla medindo cerca de 6m de largura e 14m de comprimento. Os módulos documentais ocupam 1,60m por 1,40m na diagonal, no centro da sala, pelo que sobram cerca de 2,20m e 3,20m nas laterais e 2,30m entre os módulos para os visitantes circularem livremente, como se pode observar pela Fig. 39.

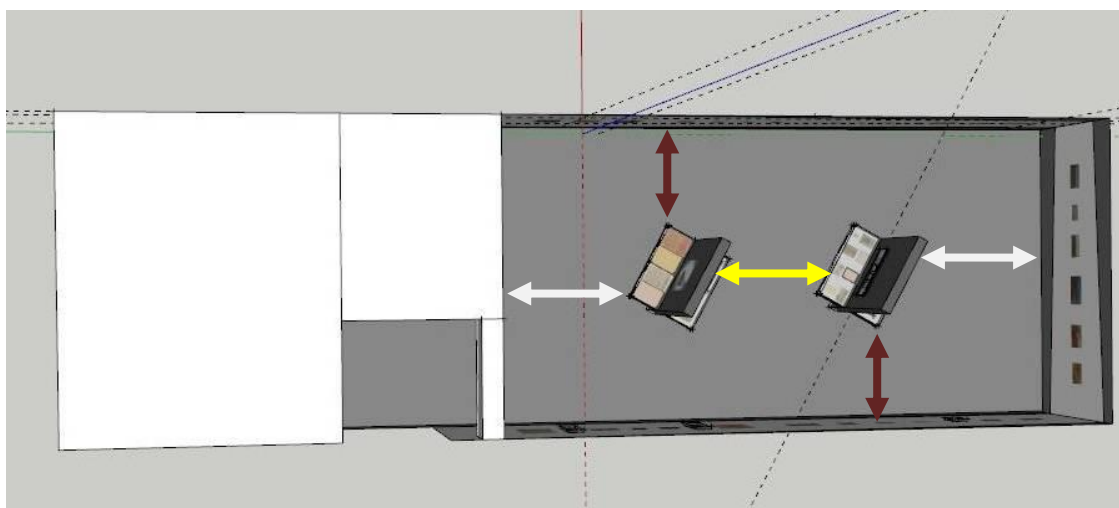





Fig. 39 - Distâncias entre os móveis e as laterais (Cristiana Silva, 2018)

-  - 2,2m de largura (aproximadamente)
-  - 3,2m de largura (aproximadamente)
-  - 2,3m de largura (aproximadamente)

Problemas de acesso:

Incapacidades motoras

Apesar de estarem a ser desenvolvidas estratégias para o melhoramento dos acessos ao museu e a inclusão de público com dificuldades motoras, até ao momento só existe uma única estratégia quanto a acessibilidade no rés-do-chão. Para a acessibilidade ao 1º piso estão a desenvolver projetos para um elevador, mas devido à antiguidade do edifício outras preocupações se levantaram, não sendo assim possível estar concluído até à data da inauguração da exposição.

- Iluminação e climatização

Iluminação

Relativamente ao *design* da instalação elétrica de uma exposição, são precisos conhecimentos básicos no entendimento da iluminação e das características visuais da percepção humana para se obter um conforto visual, ter uma percepção das condições do espaço, ter em conta a conservação das obras e, de alguns aspetos técnicos. A iluminação é fase mais delicada e mais exigente da montagem expositiva precisamente devido à conservação dos objetos – neste caso obras e documentos.

Kevan Shaw afirma ser necessário ter em consideração aspetos como: a temperatura da cor, o tipo de lâmpada, os encaixes, os reflexos, as lentes, os filtros, entre outros (Shaw, *Lighting*, 2002). A iluminação é essencial para a apreciação das obras e determina o ambiente da exposição.

Segundo Kevan Shaw, a principal consideração a ter em conta em relação à estruturação da iluminação nas exposições é a resposta do sistema ótico humano à luz.

“O olho fornece informação visual
básica que é processada por uma área surpreendentemente grande do
cérebro. Este processamento permite a enorme variedade de condições de
iluminação, sob as quais a visão permite. Também é responsável pela
capacidade de usar a luz para sugerir um ambiente, através de relativamente
poucas pistas.”²⁴ (Shaw, *Human perception of light*, 2002).

Shaw afirma ainda que, o cérebro faz sempre comparações com os modelos já definidos a partir do tipo de ambientes que já conhecemos. Refere também que, a explicação de possuímos a capacidade de discriminar detalhes e cores sob variáveis condições de iluminação, advém do extenso envolvimento do cérebro no processo visual e, defende que essa mesma capacidade é a

²⁴ Tradução por Cristiana Silva

principal fonte das informações visuais no contexto expositivo (Shaw, Human perception of light, 2002). Shaw menciona que “como toda a informação visual é absorvida através do olho, as limitações óticas impõem restrições aos extremos da visão. Isso é importante em relação aos expositores de iluminação nas quais a conservação é a principal preocupação.” (Shaw, Human perception of light, 2002).

No entanto, este trabalho projeto insere-se no campo de trabalho da curadoria, e não, no campo da museologia, nem do de design de apresentação pelo que algumas das noções que vão ser aqui introduzidas são meramente indicativas como um apontamento técnico para o campo curatorial. Estas noções têm como intuito explicar e, de certa forma, validar as decisões e escolhas que foram tomadas em relação à iluminação da sala durante o planeamento da exposição “Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo”.

No plano da exposição “Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo” optou-se por um tipo de iluminação de baixa intensidade, para criar um ambiente de intimidade. A maior parte dos artistas que constituem a exposição, para além de colegas de profissão e de paixão pelas artes, eram amigos íntimos de longa data de Carlos Porfírio e, por quem o artista nutria um grande carinho e apreciação. Posto isto, o sentimento saudosos, nostálgico, de lembrança, rege o ambiente da exposição.

Uma vez que não existe qualquer fonte de luz natural na sala, a iluminação irá ser constituída por focos de luz artificial – já existe uma estrutura de iluminação fixa na sala constituída por calhas com projetores de luz - e irá ser distribuída por núcleos, sendo que cada subnúcleo de obras estará iluminado individualmente.

Quanto aos módulos documentais a iluminação quer-se suave, para se poder fazer uma boa leitura dos documentos.

A solução que se apresenta para a iluminação dos módulos documentais é a de que haja uma placa de luz de fibra ótica acionada por sensores de presença, por debaixo (ou atrás no caso das vitrinas verticais) dos documentos, em cada vitrina e, que entre a placa de luz e os documentos, haja uma

proteção de forma a prevenir que o calor danifique, nem ponha em causa a conservação dos documentos. No entanto, a viabilidade da questão está ainda por discutir com os departamentos de Conservação e Restauro e com o departamento de *Design*.

- Aspetos técnicos

De um modo geral a luz define-se como uma “qualquer radiação eletromagnética do espectro visível”, portanto que a vista humana consiga alcançar, “que se situa entre as gamas infravermelho (I.V.) e ultravioleta (U.V.)” (Borges de Sousa, Carvalho, Amaral, & Tissot, 2007). “A luz provoca danos irreversíveis em objectos museológicos, pois pode desencadear e acelerar reacções fotoquímicas que contribuem para a degradação dos objectos” (Borges de Sousa, Carvalho, Amaral, & Tissot, 2007). Quanto ao posicionamento

Na exposição irão ser usadas as lâmpadas LED²⁵ - usadas pelo Museu Municipal de Faro na maior parte das suas exposições – que imitem poucos U.V.’s²⁶ entre os 50 e os 150 luxes²⁷ no caso da pintura e a porta da sala que dá para o exterior deverá de ser isolada com película anti-U.V. de modo a evitar que a pouca luz natural entre. No caso da documentação que estará colocada nas vitrinas, a exposição à luz e à radiação ultravioleta não deverá de exceder os 50 luxes e os 30 U.V.’s pois consideram-se materiais muito sensíveis. (Borges de Sousa, Carvalho, Amaral, & Tissot, 2007). A luz deverá

²⁵ “As lâmpadas com tecnologia de LED de luz branca são outra fonte de luz artificial que começa gradualmente a ser utilizada em museus. Apresentam algumas vantagens muito interessantes: possuem, em média, uma duração entre 10 anos (ligadas 24 horas por dia) e 30 anos (ligadas 10 horas por dia); as emissões de radiação U.V. e I.V. são extremamente baixas; reduzem consideravelmente o consumo energético, pois são lâmpadas de muito baixo consumo e reduzem custos de substituição de lâmpadas e de serviços de manutenção associados.” – (Borges de Sousa, Carvalho, Amaral, & Tissot, 2007)

²⁶ Raios Ultravioleta - microwatt por lúmen ($\mu\text{W}/\text{lm}$) - unidade de medida normalmente usada em museologia.

²⁷ Lux - Unidade de medição da intensidade de luz (lúmen por metro quadrado – lm/m^2).

ter uma ou mais direções para criar mais volume em relação aos objetos e deverá decair num ângulo de 60° sobre a linha de horizonte que parte da medida do olhar de uma pessoa adulta.



Fig. 40 - Fotografia da exposição “Pinturas do Barroco em Sevilha e no Algarve: contactos, coincidências e discordâncias”, sala 33 - estrutura da iluminação (fotografia por Cristiana Silva, 2017)



Fig. 41 - Maqueta 3D – as delineações a amarelo simulam os focos de luz – estrutura da iluminação já existente na sala (Cristiana Silva: 2018)

Climatização

“A água tem um papel importante em várias formas de degradação química e física.” (Borges de Sousa, Carvalho, Amaral, & Tissot, 2007).

A humidade relativa é determinada em percentagens (%) e consiste na relação “entre a quantidade de vapor de água existente num determinado volume de ar e a quantidade máxima de vapor de água que esse mesmo volume pode conter a uma dada temperatura” (Borges de Sousa, Carvalho, Amaral, & Tissot, 2007).

Sobre a climatização da sala (neste estudo de caso) é preciso ter em atenção os níveis de temperatura e de Humidade Relativa. No caso da pintura e do papel os níveis deverão inserir-se entre os 45 e os 55% de H.R. (Humidade Relativa) caso seja extremamente necessário poderá ir até aos 60%. A temperatura estipulada rondará entre os 18 e 22º C. O mais importante é a estabilidade entre os valores de H.R. e da temperatura. Durante 24 horas não deve haver oscilações de mais de 5% de HR nem mais de 2 a 3º C de temperatura²⁸. Também se deverá ter em conta as mudanças das estações do ano, onde essas oscilações também poderão ocorrer. No entanto, deverão ser o mínimo possível e serão monitorizadas regularmente pelo termohigrómetro digital²⁹ instalado na sala, sob a supervisão do departamento de Conservação e Restauro.

²⁸ Indicações da Doutora Susana Paté – Chefe do departamento de Conservação e Restauro do Museu Municipal de Faro - em relação à sala 33, especificamente.

²⁹ Aparelho de medição que regista o valor máximo e mínimo da temperatura e da humidade relativa compreendidos num determinado período.



Fig. 42 - Termohigrómetro existente para monitorizar a climatização da sala 33 do Museu Municipal de Faro (Fotografia por Cristiana Silva, 2018)



Fig. 43 - Sistema de climatização da sala – assinalado a amarelo (Fotografia por Cristiana Silva, 2017)

- Ficha técnica e catálogo

A sala terá uma ficha técnica com todos os nomes (e respetivos departamentos associados) que produziram a exposição. É importante atribuir mérito e reconhecer o trabalho de cada pessoa envolvida.

A exposição terá também um catálogo.

O catálogo normalmente aprofunda o assunto tratado e mostrado da exposição. É uma espécie de síntese de toda a pesquisa científica realizada escrita por vários colaboradores especializados na matéria. Esta publicação contará com a colaboração do Professor Doutor Fernando Rosa Dias (curador científico, investigador e incentivador deste evento expositivo), do Doutor Marco Lopes (Diretor do Museu Municipal de Faro e acolhedor da iniciativa), do Doutor Luís Lyster Franco (investigador e colecionador - enorme contributo na área de investigação e no empréstimo de documentos inéditos para integrarem a exposição). O seu lançamento foi programado para sair depois da inauguração da exposição, como um marco na exposição, de forma a dinamizar e a criar mais um momento de discussão em torno desta.

3. Curadoria no campo expandido - Museu de Municipal de Faro e Região Algarvia

O que se entende por “Curadoria no campo expandido”?

Para compreendermos esta questão precisamos de nos voltar para o campo da Estética e analisar o artigo de Rosalind Krauss sobre a *Escultura no Campo Expandido* (Krauss, 1984). Seguindo esta premissa iremos desenvolver o mesmo conceito mas aplicado à curadoria. Vejamos primeiro o conceito aplicado à escultura:

Após uma análise da obra literária de Rosalind Krauss é possível descrever o seu incentivo e a sua afirmação perante a arte como uma oscilação entre conceitos e vetores da escultura no campo expandido, ou seja, a nível da espacialidade, resultado de uma evolução constante desde o sistema clássico ao sistema pós-moderno.

Uma das possíveis origens da escultura surgiu enquanto pilar antropomórfico e devido a isto podemos caracterizar, de certo modo, a escultura como uma possível descendente da arquitetura. Assim, a escultura encarada como uma existência a valorizar e enquadrar a arquitetura sempre precisou de um suporte, um apoio – o plinto.

O plinto constitui um espaço linfático, uma lógica específica com ligação à lógica do monumento, conferindo assim à escultura uma linguagem simbólica em relação à sua intenção ou à relação com o espaço até ao séc. XIX (existia enquanto ferramenta para elevar a escultura não só literalmente, como também poeticamente, enaltecendo-a).

No final do séc. XIX desvaneceu-se a lógica do monumento levando à decadência do conceito tradicional – a queda do plinto – colocando em causa toda a sua simbologia. (Krauss)

Contestações por parte de August Rodin, de Constantin Brancusi³⁰ e Henry Moore relativamente à sua simbologia, formalidade e da sua relação performativa foram as principais causas para a sua queda. (Krauss) Com esta nova afirmação foi possível “trazer” para a escultura uma visão mais intimista,

³⁰ Constantin Brancusi – escultor – incorpora/ funde o plinto nas suas esculturas.

ao nivelar a escultura ao alcance do olhar, podendo assim *dialogar* com o espectador. A escultura deixa de ser um referente do espaço e é incentivada a ser a referência ao espaço.

A absorção do plinto originou assim a desumanização da arte, ou por outras palavras, a Arte passa a ser autorreferencial – autónoma - valorizando-se (valores técnico-formais elevam-se). Em consequência desta absorção originou outra questão – a ampliação da escultura (a espacialidade aumentou). A escultura passou a ocupar espaços de maior dimensão, sem um limite à sua existência.

A transição da naturalidade para a artificialidade deu outro rumo à escultura. O abandono das formas orgânicas (naturais), provocado pela necessidade conceptual, levou a uma evolução (que é gradual e constante) para o modernismo e à exploração de novas metodologias relacionadas com a indústria.

A procura pelo deslocamento de materiais industriais e não convencionais originou três variantes do modernismo – a construção, a assemblage, e o ready-made – dando consecutivamente o conceito de elasticidade à escultura.

Verifique-se por exemplo Marcel Duchamp. O artista plástico extraía e exibia objetos retirados de um contexto quotidiano, e dando ênfase a uma atitude questionável sobre o que seria realmente a Arte. Transitou de uma premissa vinda do sistema clássico - da *mimésis* (imitação do real ou representação), para o sistema moderno - apresentação (retirar a ontologia aos objetos para mostrar como forma de arte).

Posteriormente surge um novo sistema que segue a ideologia do sistema moderno com a diferença de que atua diretamente sobre a escultura e não sobre um objeto em específico – apresentação (descrição e exibição de uma escultura através de um registo documentado – fotografia, vídeo ou áudio). Esse novo sistema parte do princípio que um objeto ou uma obra não precisa de estar fisicamente para manter a sua predefinição. (Krauss, 1984) Por esta lógica podemos concluir com base no novo sistema, que dois conceitos colidem: arquitetura/ não-arquitetura e a paisagem/ não paisagem e que é possível obter inúmeras expansões no campo da arte.

O sistema lógico e matemático de Klein³¹ obtido para auxiliar na compreensão da evolução da escultura no campo expandido, ajuda a percepção das variáveis - arquitetura e paisagem – tornando-as vulneráveis entre si face à escultura e à construção situada. Assim a não paisagem poderá ser traduzida como arquitetura e vice-versa. Das oposições dos dois extremos podemos enquadrar dois termos entre eles, substancias para uma questão muito importante: até que ponto podemos refutar a maleabilidade da escultura? O termo *site-specific* provém de uma intervenção no espaço real, e surge da combinação de paisagem e não-paisagem. Contrariamente a este termo temos outro que se designa por *non-site* é oriunda de uma peça elaborada não exclusivamente para um determinado lugar, sendo possível apresenta-la de forma operacional derivado de marcas não permanentes e documentadas (registos documentais). Este termo deriva da combinação entre arquitetura e não-arquitetura (Krauss, 1984).

Podemos concluir que todos os avanços e ruturas com o passado – com o tradicional – determinados no campo expandido da escultura a tornaram infinitamente maleável (e aceite logo que justificadas por um ponto de vista lógico e por um processo histórico), (Krauss).

Como se poderá aplicar este conceito à curadoria foi a questão que se colocou no início deste capítulo. A curadoria já por si só envolve uma atitude performativa. De planear e executar uma exposição – que é quase como construir ou projetar uma instalação.

Podemos elevar a sua dimensão potenciando o *diálogo* entre arte, o espaço e a comunidade. Portanto a curadoria já não se assume apenas como conceção de uma ideia expositiva num espaço fixo, se o objetivo é fazer chegar o conhecimento e promover o *diálogo* é necessário que haja o envolvimento de entidades - como instituições culturais em conjunto com a comunidade em si e as escolas de forma a criar uma espécie de fórum cultural – relação entre espaço (da exposição em si onde esta acontece) e não-espço (onde esta se propaga para além do espaço físico onde se apresenta).

³¹ Félix Klein – matemático do séc. XIX que inventou o modelo de Klein; modelo de Klein é a soma de negações – a partir de uma negação encontramos uma afirmação (Krauss, 1984).

Este fórum cultural pode ser desenvolvido com ações culturais – exposições sobre o mesmo assunto envolvendo outras instituições culturais, tertúlias no local onde se insere a exposição – museu, um concurso escolar regional no âmbito das artes - plásticas, intercâmbio cultural, desenvolvimento de atividades lúdicas para os mais novos, visitas guiadas – escolas, lares seniores, coletivos e associações. Propomos neste estudo de caso exatamente todas estas questões mencionadas, para integrarem o projeto de forma a desenvolver e a expandir o discurso expositivo no espaço de discussão público.

Propostas de expansão curatorial (que promovem o diálogo no espaço público e a integração da comunidade como extensão da exposição – incentivando o público fazer parte da *narrativa* expositiva):

- Exposição de fotogramas assim como a visualização dos filmes de Carlos Porfírio na Cinemateca – Museu do Cinema, em Lisboa;
- Organização de pequenos concertos e teatros convidando os alunos do Conservatório Regional do Algarve Maria Campina a apresentar o seu trabalho/ interpretação sobre o assunto mostrado;
- Organização de momentos de discussão especializados no assunto mostrado a decorrer no Museu Municipal de Faro;
- Organização de *Workshops* de artes plásticas, artesanato, fotografia e vídeo (por exemplo) para todas as idades (consoante os dias planeados);
- Organização do concurso regional “Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo”;
- Organização de uma exposição com trabalhos resultantes do concurso regional (pós-exposição);
- Saraus culturais;
- Organização de visitas guiadas à exposição para escolas, lares, associações, empresas, entre outras;
- Baile temático (costumes algarvios);

Estas propostas irão ser realizadas antes, durante e depois da exposição e poderão servir também como meio de promoção da ação cultural.

- Público-alvo

A intenção da exposição é despertar interesse sobre uma figura tão importante, não só para a comunidade algarvia, como para o panorama cultural e histórico. No entanto, destina-se a todo o público curioso que queira descobrir um pouco mais sobre estas interações do mundo artístico. Para todas as idades e todos os géneros, para locais, não-locais e turistas:

- Público juvenil,
- Público jovem,
- Público adulto,
- Público sénior.

- Meios de Divulgação

Como modo de divulgação, iremos optar por explorar os *media* mais tradicionais como algumas revistas e jornais regionais convidando algumas pessoas entendidas no assunto a anteverem a exposição para realizarem um artigo promocional.

A distribuição de cartazes pelas ruas da cidade e a distribuição em mão dos folhetos informativos ao público são essenciais para esta iniciativa.

Propomos divulgar este projeto por meios verbais e visuais:

- Meios verbais: Jornais, Revistas, Rádio – Jornais locais, revista da câmara/da região, Agendas culturais, rádios da região e rádios culturais (que incentivam a cultura);
- Meios visuais: Revistas, Cartazes, Folhetos, *Outdoor* e Televisão – Televisão, neste caso pode se utilizado o meio de comunicação através da imprensa antes ou durante da exposição.

Quanto aos meios tecnológicos pretendemos anunciar e divulgar a exposição no *Site* da Câmara Municipal de Faro e nas redes sociais *Facebook*, *Twitter* e *Instagram* para além de *postar* fotografias, vídeos e *livestream* (filmagem em

direto de pequenos acontecimentos durante a exposição) - como por exemplo no dia da inauguração - pretendemos também solicitar alguns *bloggers* para terem acesso à exposição antes de ser apresentada ao público uma antevisão da exposição (os *bloggers* funcionam como avaliadores/críticos nesta era tecnológica).



Fig. 44 - Página do *Facebook* do Museu Municipal de Faro, 2018

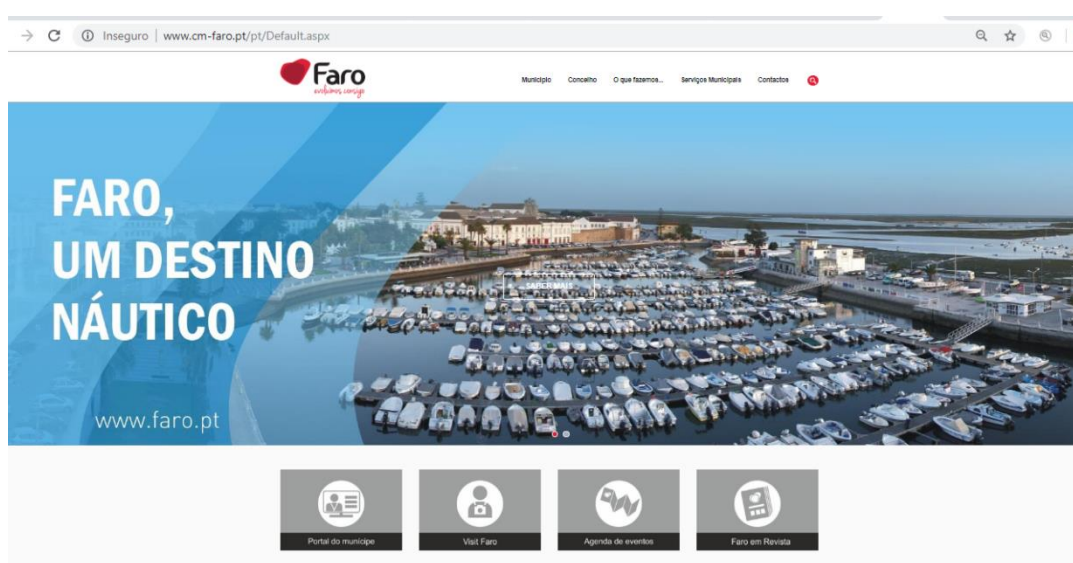


Fig. 45 - Site da Câmara Municipal de Faro, 2018

CONCLUSÃO

A proposta de trabalho que deu o mote para a realização deste projeto expositivo partiu da iniciativa do Doutor Marco Lopes e do Professor Doutor Fernando Rosa Dias (coorientador e orientador - respetivamente - do trabalho projeto) em conjunto com o Museu Municipal de Faro (como primeiro passo numa carreira curatorial). Contudo o convite para a integração da equipa curatorial adveio do Professor Doutor Fernando Rosa Dias, curador científico do projeto, que foi aceite de imediato.

É de extrema importância frisar que este estudo se trata de um trabalho de projeto e não, particularmente, de uma dissertação.

O objetivo deste projeto de curadoria centrou-se no desenvolvimento de uma perspetiva curatorial desde o seu planeamento, à sua execução, sobre uma pesquisa prévia no âmbito da História da Arte sobre Carlos Porfírio. Esse objetivo foi alcançado e poderá servir de guia académico ou como exemplo para futuros projetos curatoriais. Poderá também ter interesse como registo documental para a posterioridade de uma exposição que assinala não só uma data importante para o museu em questão, como também, enaltece de forma única o artista Carlos Porfírio e a região algarvia – a exposição “Carlos Porfírio – Diálogos do Modernismo”.

Após vários meses (cerca de 12 meses e ainda a decorrer) na integração desta equipa pôde-se confirmar que uma exposição não decorre só nas datas afixadas para a apresentação ao público. A exposição começa efetivamente, no mínimo, um ano (ou como é neste caso em particular, um pouco mais de um ano e meio) anterior à sua inauguração, isto dependendo da exigência e das dimensões de cada projeto - poderão chegar a mais de três anos de preparação caso seja uma exibição de grandes dimensões como, por exemplo, os grandes *blockbusters* da arte. (exemplo um dos mais recentes sucessos “*Savage Beauty*” a exposição sobre a vida e obra do estilista Lee Alexander

McQueen). No entanto, há algumas dúvidas em torno da designação de *blockbuster* em relação a esta exposição devido ao sentimentalismo por de trás do seu planeamento e execução). Das pesquisas que passam pela obtenção de conteúdos científicos, às simulações conceptuais espaciais e os seus estudos, os contactos, os seguros, à burocracia associada a cada pedido/empréstimo das obras e documentos, ao *design* da sala e de todo o equipamento necessário, são passos importantes que fazem parte de toda a coordenação do evento e justificam uma série de compassos de espera. No entanto, conseguimos contar com 83 obras e documentos no total para integrarem a exposição. Foi um enorme esforço por parte de toda a equipa, e esperemos que este plano juntamente com a sua execução corresponda às expectativas. Neste trabalho projeto não foram mencionadas questões orçamentais, pois não foi possível ter acesso a esse tipo de informações. O planeamento foi feito sem um orçamento específico e esteve sempre sujeito à aprovação da direção.

No decorrer deste processo pôde-se observar em concreto a importância de cada departamento no planeamento e na execução de uma exposição (algo que não foi explorado por não se tratar de um estudo museológico mas sim curatorial – com uma perspetiva mais centrada no conceito e na experiência curatorial desenvolvida).

Adquiriu-se vários conhecimentos: social - enquanto se ia ao encontro dos conteúdos científicos através dos contactos telefónicos às leiloeiras, aos *e-mails* escritos para as instituições artísticas, nas reuniões com os colecionadores ou com pessoas que forneciam algum tipo de informação adicional às pesquisas efetuadas, melhoramento das competências de discussão, persuasão, compromisso e de *multitasking*, gestão de tempo, aceitação de críticas construtivas; Técnico - na obtenção das obras e na observação das análises em relação à conservação das obras e possíveis restauros, na execução do *design* da sala expositiva e da criação e montagem de uma narrativa histórica/artística, perceção acerca do equipamento a ser utilizado – iluminação, refrigeração e projetores (multimédia) – capacidade de adaptação, rápida resolução de problemas; Artístico e académico - conhecer a obra e vida do artista Carlos Porfírio e do seu núcleo, tanto de amigos como de

trabalho. Capacidade de desenvolver conceptualmente um projeto conjugando o lado artístico com o lado técnico e ainda ir ao encontro de exigências em relação às questões de segurança das obras/documentos, por parte das entidades envolvidas; Animação cultural - Desenvolvimento de atividades promotoras no decorrer da exposição. Pôde-se explorar um pouco do que é a curadoria expandida, não teoricamente mas na prática, como a poderíamos envolver neste projeto – que ações poderiam funcionar para perceber se efetivamente o conceito é aplicável e como é que ele se expande – como se fosse uma espécie de teste prático e a partir dos dados iremos desenvolver posteriormente uma definição e propô-la. Portanto, é proposto neste trabalho formas de a expandir e de onde veio o conceito “no campo expandido”.

O projeto foi desde o início bastante bem acolhido pelo Museu Municipal de Faro. Foi feito um estudo preliminar sobre o local onde seria inserida a exposição (pelo museu) com o intuito de perceber a sua linguagem arquitetónica e histórica, assim como social.

Uma das preocupações que não pôde ser concretamente concluída foi a questão da acessibilidade. Foi constatado o interesse e alguns planos para a construção de um elevador que auxiliasse o público com dificuldades motoras a ter acesso ao piso superior, que sem ele os únicos acessos disponíveis são escadas. No entanto, sem uma data estipulada para a sua inserção, até ao momento.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

1. Publicações: Livros

Bordinhão, K., Valente, L., & Simão, M. D. (2017). I. B. Museus, *Caminhos da memória: para fazer uma exposição*. Brasília: DF: IBRAM.

Brihuega, J. (2002). Arte y sociedad. Genealogía de un parámetro fundamental. In V. Bozal, *Historia de la ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (3ª ed., Vol. II). Boadilla del Monte, Madrid: A. Machado Libros, S.A.

Camacho, C. f., Freire-Pignatelli, C., & Monteiro, J. S. (2001). *Rede Portuguesa de Museus: Linhas Programáticas*. 1.ª ed., Instituto Português de Museus; Rede Portuguesa de Museus. Portugal.

Camacho, C. (2007). *TEMAS DE MUSEOLOGIA: Plano de Conservação Preventiva Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos museus e da conservação.

Comissão, M. &. (2011). *Museologia: Roteiros Práticos - Planejamento de exposições* (Vol. II). (M. L. Fernandes, Trad.) São Paulo, Brasil: Edusp - Editora da Universidade de São Paulo.

Jauss, H. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Éditions Gallimard.

Jürgens, S. V. (2016). *Instalações provisórias*. Lisboa: In. Transit Editions.

Lord, & G. D. Lord (2002). *The Manual of Museum Exhibitions*. Inglaterra: AltaMira Press.

Zenith, R. (2008). *Fotobiografias Século XX : Fernando Pessoa* (1ª ed.). Rio de Mouro, Casais de Mem Martins,, Portugal: Círculo de Leitores e Autor.

2. Publicações: Artigos

Dias, F. R. (setembro; 2016). Rui Mário - Exercícios históricos de construção de uma curadoria moderna. *CONVOCARTE: Revista de Ciências da Arte - Arte e Geometria* , (pp 297-321).

Quilici, Cassiano (2010). *O campo expandido: arte como campo filosófico*. Sala Preta, PPGAC. (pp 12-21). Departamento de Artes Cénicas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Brasil.

Steele, D. V. (14 de Agosto de 2015). Why Are Fashion Blockbusters More Popular Than Art Exhibitions and What Can We Do About It? (A.-R. Abrams, Entrevistador)

Tavares, C. A. (2016). V - Considerações sobre as obras da coleção da Academia Nacional de Belas Artes e a história de uma exposição. In *Belas Artes da Academia: Uma coleção desconhecida* (pp. 57-61). Lisboa: Galeria de Pintura do Rei D. Luis.

3. Dissertações de mestrado

Alcobia, C. (2012). O dilema do Curador – Entre o consenso e conflito, o agonismo e a sua importância dentro da prática curatorial. Faculdade de Belas-Artes, Estudos Curatoriais. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Borrego, G. C. A. (2015). Museu Irene Lisboa – *Projeto Cultural para uma Casa de Leitura*. Faculdade de Belas-Artes, Museologia e Museografia. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Borges, S. V. (2014). *Dispersão Curatorial*. Faculdade de Belas-Artes, Estudos Curatoriais. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Fonseca, C. S. E. (2016). *Arte Multimédia e Curadoria – Análise de questões curatoriais e museológicas no âmbito da arte dos novos média e estudos de caso*. Faculdade de Belas-Artes, Crítica, Curadoria e Teorias da Arte. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Gonçalves, J. (2015). *Discurso, Interpretação e representação. O Papel da Exposição Temporária nas Instituições Culturais de Arte Contemporânea*. Faculdade de Belas-Artes, Museologia e Museografia. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Marques, D. M. (2015). *Conservar, Catalogar, Mostrar: Um olhar sobre o Arquivo da Cinemateca Portuguesa – Centro de Conservação (ANIM)*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Ciências da Comunicação. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Salgueiro, M. M. E. (2017). *Perspetiva: Colecionador – Da coleção privada à exposição pública*. Faculdade de Belas-Artes, Crítica, Curadoria e Teorias da Arte. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Sardica, R.P. (2012). *Estratégias de comunicação e marketing de exposições nos museus de arte – O Museu do Chiado e o Museu Calouste Gulbenkian*. Faculdade de Belas-Artes, Museologia e Museografia. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Schrader, R. (2010) *The future is curatioal! Reconceptualising curation through material culture*. Museum and Heritage Studies. Wellington: Victoria University of Wellington.

Serrano, P. M. P. (2016). *Considerações sobre o espaço: do espaço mítico à espacialidade*. Faculdade de Belas-Artes, Escultura, Estudos de Escultura. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Silva, I. I. (2014). *O Cubo Exibicionista: Uma Reflexão sobre o Design de Exposições*. Faculdade de Belas-Artes, Museologia e Museografia. Lisboa: Universidade de Lisboa.

4. Sites da Internet

Instituições culturais

- Cinemateca – Museu do Cinema

<http://www.cinemateca.pt/> (25-10-2018)

- Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

<https://gulbenkian.pt/museu/colecoes/> (consultado entre Fevereiro a Outubro de 2018)

- MNCA – Museu do Chiado, Lisboa

<http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/> (16-02-2018)

- Museu Municipal de Faro, Faro, *Síte* autárquico

<http://www.cm-faro.pt/menu/215/museu-municipal-de-faro.aspx> (05-11-2017)

- Museu Nacional Grão Vasco, Viseu

<http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/> (22-02-2018)

Leiloeiras

- Aqueduto: Avaliadores e Leiloeiros, Lisboa

<https://www.aqueduto.pt/web/index.php> (27-02-2018)

- ArCity 21

<http://www.artcity21.com/portugal/www/leiloes.htm> (27-02-2018)

- Cabral Moncada Leilões, Lisboa

<https://www.cml.pt/> (consultado entre Fevereiro a Maio de 2018)

- Leiloeira Côte Real, Porto

<https://www.leiloeiracortereal.pt/web/index.php> (27-02-2018)

- Marques dos Santos: Leilões de Antiguidades e Objetos de arte, Porto

<https://www.mdsleiloes.com/marques-dos-santos/> (27-02-2018)

- P55, Lisboa

<https://www.p55.pt/event> (27-02-2018)

- Palácio Correio Velho: Leilões e antiguidades, S.A., Lisboa

<https://www.pcv.pt/> (27-02-2018)

- Renascimento: Avaliações e Leilões, S.A., Lisboa

<https://www.renascimento-sa.pt/web/pt/> (27-02-2018)

- Sala Branca, Lisboa (e Santarém)

<http://salabranca.com/> (27-02-2018)

- Soares Mendonça, Lisboa

<https://www.soaresmendonca.pt/contactos> (27-02-2018)

Ferramentas de trabalho e pesquisa - diversos

<https://app.sketchup.com/app?hl=en> (consultado entre Fevereiro a Maio de 2018)

<http://dicionario.priberam.org/> (consultado entre Fevereiro a Maio de 2018)

<http://www.cinamateca.pt/Cinamateca/Destaques/Textos-Imagens-14.aspx> (28-10-2018)

<https://museusdoalgarve.wordpress.com/about/museu-municipal-de-faro/> (28-10-2018)

<https://www.museedelhistoire.ca/apprendre/recherche/ressources-pour-chercheurs/articles/leducation-museale-au-quebec-apercu-historique/> (28-10-2018)

<http://repositorio.ul.pt/> (consultado entre Fevereiro a Maio de 2018)

<http://visitmagazine.org/index.php/digital-version/a-shadow-curator-inside-the-institution/> (09-08-2018)

5. Citações

Bordinhão, K., Valente, L., & Simão, M. d. (2017). Exposição. In I. B. Museus, *Caminhos da memória: para fazer uma exposição* (pp. 59-66). Brasília: DF: IBRAM.

Bordinhão, K., Valente, L., & Simão, M. d. (2017). Exposição. In I. B. Museus, *Caminhos da memória: para fazer uma exposição*. Brasília: DF: IBRAM.

Borges de Sousa, C., Carvalho, G., Amaral, J., & Tissot, M. (2007). Capítulo IV Anexos: Anexo I - Luz; Anexo II - Humidade relativa e temperatura . In Camacho, C. *TEMAS DE MUSEOLOGIA: Plano de Conservação Preventiva Bases orientadoras, normas e procedimentos* (pp. 95 - 106). Lisboa: Instituto dos museus e da conservação.

Brihuega, J. (2002). Arte y sociedad. Genealogía de un parámetro fundamental. In V. Bozal, *Historia de la ideas estáticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (3ª ed., Vol. II). Boadilla del Monte, Madrid: A. Machado Libros, S.A.

Crean, B. (2002). Audio-visual hardware. In B. Lord, & G. D. Lord, *The manual of museum exhibitions* (p. 214). Inglaterra: AltaMira Press.

Gameiro, L. (05 - 04 - 2018). *TEXTOS & IMAGENS 14*. Obtido em 28 de 10 de 2018, de Cinemateca - Museu do Cinema: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca/Destaques/Textos-Imagens-14.aspx>

Hahn, T. (2002). Display Cases. In B. Lord, & G. D. Lord, *The manual of museum exhibitions* (p. 198). Inglaterra: AltaMira Press.

Jauss, H. (1978). Histoire et histoire de l'art. In H. Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (pp. 80-88). Paris: Éditions Gallimard.

Johnson, K. (2002). Exhibition Accessibility. In B. Lord, & G. D. Lord, *The Manual of Museum Exhibitions* (pp. 134-141). Inglaterra: AltaMira Press.

Krauss, R. (1984). *A escultura no campo ampliado* (Sculpture in the Expanded Field). Gávea , pp. 129-137.

Krauss, R. (1984). *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos. La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos* (pp.290-303). Alianza Editorial.

Lord, B. (2002). the purpose of musuem exhibitions. In B. Lord, & G. D. Lord, *The Manual of Exhibitions* (pp. 11-25). Inglaterra: AltaMira Press.

Marques, D. M. (2015). *Conservar, Catalogar, Mostrar: Um olhar sobre o Arquivo da Cinemateca Portuguesa – Centro de Conservação (ANIM)*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Ciências da Comunicação. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Nicks, J. (2002). collection evaluation, selection and development. In B. Lord, & G. D. Lord, *The manual of museum exhibitions* (p. 353). Inglaterra: AltaMira Press.

Shaw, K. (2002). Human perception of light. In B. Lord, & G. D. Lord, *The manual of museum exhibitions* (pp. 207-208). Inglaterra: AltaMira Press.

Shaw, K. (2002). Lighting. In B. Lord, & G. D. Lord, *The maual of museum exhibitions* (p. 207). Inglaterra: AltaMira Press.

Spencer, H. A. (2002). Balancing perspectives in exhibition text. In B. Lord, & G. D. Lord, *The Manual of Museum Exhibition* (pp. 394-398). Inglaterra: AltaMira Press.

Steele, D. V. (14 de Agosto de 2015). Why Are Fashion Blockbusters More Popular Than Art Exhibitions and What Can We Do About It? (A.-R. Abrams, Entrevistador)

Anexo I

Pesquisa científica de apoio à
exposição – Biografia de Carlos
Porfírio realizada pelo Professor
Doutor Fernando Rosa Dias

BIOGRAFIA DE CARLOS PORFÍRIO

1895

- Carlos Filipe Porfírio nasce em Faro a 29 de março, às 5 horas da manhã, filho de José Filipe Porfírio (filho de Filipe Nery e Maria do Carmo) e Gertrude Victoria Reis Porfírio (filha de Maria Francisca e pai incógnito), moradores na travessa de Alportel em Faro. Tinha uma irmã de nome Beatriz, nascida a 1886.

1897

- Os pais casam-se a 23 de fevereiro permitindo desse modo legitimar Carlos Porfírio e a irmã Beatriz, sendo baptizados no dia seguinte.
- A 24 de fevereiro é baptizado na Igreja Paroquial de S. Pedro, em Faro, sendo celebrante o pároco Padre Bernardino Álvaro dos Santos M. Pessanha e os padrinhos Paulo Cumano e Maria Victória Cumano. Foi «filho legitimado por casamento do dia anterior» ao seu baptismo.

1910

- A 8 de agosto conclui exame da instrução primária.
- Matricula-se na Escola Pêro Nunes no ano lectivo 1910-1911, no 1º ano do Curso Complementar, onde viria a perder o ano por faltas.
- Ainda este ano terá começado a ter aulas com o artista alemão Adolf Haussmann em Faro (tendo tido o pai como primeiro mestre, na infância, Adolf Haussman seria importante na adolescência).

1912

- Executa auto-retrato a carvão que oferece à mãe.
- Em julho visita a exposição de Carlos Lyster Franco e Ezequiel Pereira.

1913

- A 20 de setembro 1913 assina um requerimento para a inscrição no curso preparatório Escola de Belas Artes - frequência do Curso Preparatório da Escola de Belas Artes de Lisboa. Tem como colega Jorge Barradas, Mário Eloy, Rogerio Paletti Berger, Jorge Segurado, Leopoldo d'Almeida; noutros anos frequentam Abel Manta, Dórdio Gomes, Varela Aldemira, Manuel D'Assumpção, Ricardo Bensaúde, Alberto Lacerda, Mário de Oliveira, Carlos Bonvalot. Nas pautas aparece com o nº 30. Tem como professores José Alexandre Soares (Desenho Linear Geométrico), Ernesto Condeixa (Desenho de Figura) e João Piloto (Desenho d'Orna).

1914

- Reprova por faltas, em acta de Conselho de Escola a 3 de abril de 1914.

- A 5 de setembro casa com Maria Inês Mascarenhas Felipa. Do casamento nasce um filho que faleceria aos 19 anos.
- Volta a inscrever-se no Curso Preparatório da Escola de Belas Artes de Lisboa, fazendo requerimento ao Director da Escola de Bellas-Artes a 3 de outubro de 1914. Tem como colegas Severo Portela, Mário Eloy e Jorge Barradas; é «inabilitado por falta» em várias cadeiras na Escola de Belas Artes de Lisboa, na cadeira de «Desenho Linear Geométrico em acta do Conselho Escolar a 2 de março de 1914, e a «Exercícios Elementares de Desenho de Figura», em acta do Conselho Escolar de 3 de abril de 1914. As faltas dos meses de outubro, novembro e dezembro de 1914, indicam que não terá chegado a frequentar as aulas. Tem como professores Ernesto Condeixa (Desenho de figura, exercícios elementares de Desenho do Relevo), João Piloto (Desenho Ornamental – cópia de Relevo).
- Possível viagem a Paris, a setembro de 1914 regressando de Comboio na companhia de Santa-Rita Pintor e outros (a confirmar e certamente a retirar).
- Presumíveis primeiros contactos de Carlos Porfírio com os futuristas de Lisboa a partir de setembro deste ano.

1915

- Em acta do Conselho Escolar de 4 de janeiro de 1915, Carlos Porfírio, como o nº 41, está indicado que perdeu o ano por faltas, com 14 faltas na 1ª cadeira (Desenho Linear), 35 na 2ª (Desenho d'Ornato) e 42 na 3ª (Desenho de Figura).
- Assina Livro de Visitantes da Exposição Escolar da Escola Pedro Nunes - Faro. Ano de 1914-1915 (17 de julho).

1916

- O *Heraldo* de Faro inicia a secção «Gente Nova» a 26 de novembro, nº 354 (confirmar?) – Carlos Porfírio começa a colaborar com poemas desde esse número.

1917

- O *Heraldo* de Faro inicia a secção «Gente Nova – Futurismo» a 4 de fevereiro (nº367), até ao final do jornal a 16 de agosto 1917 (nº396). Carlos Porfírio colabora com o pseudónimo de Nesso. Nas páginas do *Heraldo* há alguma relação dos homens do Algarve (Carlos Porfírio, Carlos Lyster Franco, Raul Marques Carneiro, António de Nascimento, João Rosado, José Nunes de Sousa) com os futuristas de Lisboa (Santa-Rita Pintor, Almada Negreiros, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro).
- Exposição de arte de Lyster Franco, Raul Carneiro, Carlos Porfírio e Jorge Barradas no Teatro Lethes de Faro, inaugurada a 6 de maio de 1917, às 12 horas – no dia de inauguração, uma comissão feminina de

uma «Cozinha Económica» faz uma venda de flores. Carlos Porfírio apresenta um título «Cabeça de Estudo Futurista», de paradeiro desconhecido, mas que poderá corresponder a uma reprodução fotográfica do acervo Lyster Franco.

- É o director e o gráfico de Portugal Futurista - revista essencial na história do futurismo português e que ficará pelo primeiro número. Já impressa, a revista é apreendida na gráfica não chegando a ser publicada.

1919

- Faz parte da fundação da criação da produtora de filmes Sancho Limitada, fundada por José Dias Sancho e sediada em Faro.
- Filmagens de *No Paiz das Mouras Encantadas* (1920) pela produtora Sancho Limitada. Da equipa fazem parte José Dias Sancho, Magalhães Barros, Albert Durot, ex-operador da casa Gaumont, e Roberto é assistente do operador. Carlos Porfírio é o actor principal masculino e madame Van Aubel, que já trabalhara na EclairGroup, a principal feminina. As filmagens são realizadas em Silves, Praia da Rocha, Cabo, Lagos, Portimão e Monchique, Olhão, Loulé, Albufeira, Vila Real e Guadiana. É noticiado quase pronto a 6 de junho 1919 e finalizado a 27 de julho.
- Carlos Porfírio é noticiado como inscrito no programado jantar de homenagem a Leal da Câmara no Grande Hotel de Faro.
- Em finais de junho, Carlos Porfírio vai a Lisboa em serviço da Sancho Limitada.
- A 17 de agosto é noticiado que Carlos Porfírio se encontra em Lisboa.

1920

- Projecção no cine-teatro de Faro o *Filme Panorâmico (Algarvio) nº 1 e nº 2*, as duas partes que constituíam o título *No Paiz das Mouras Encantadas*: o primeiro é apresentado em Fevereiro de 1920, o segundo em maio. A empresa Sancho limitada é dissolvida pouco antes da primeira projecção.
- Em março é noticiado que Carlos Porfírio tem um *atelier* no Teatro Lethes, onde trabalhava o pai.
- Exposição de Arte de Carlos Porfírio, Raul Carneiro, José Dias Sancho no Clube de Faro, inaugurada a 13 de junho de 1920, às 13 horas. Com conferência de abertura de Sebastião da Costa, seguindo-se uma homenagem aos expositores, onde foi lida uma carta de Bernardo de Passos a José Faísca, João Rosado e Bernardo Marques, e uma conversa em torno da ideia da criação de uma agremiação de artistas e escritores do Algarve.

1921

- Em janeiro é noticiado que está a pintar alguns aposentos dum palacete de S. Braz d'Alportel.
- A 15 de fevereiro partiu para Sevilha com o maestro Manuel Ribeiro, Henrique Galvão onde se encontram com José Dias Sancho que tinha partido a 10 de fevereiro. Em Sevilha, Carlos Porfírio, expõe quadros e, José Dias Sancho, caricaturas. Henrique Galvão efectuou uma conferência. Não se realizou o recital de música de Manuel Ribeiro por não haver orçamento para músicos espanhóis.
- Encontro dos 4 portugueses com Isaac delVand-Vilar, editor da revista Grecia, poeta futurista espanhol e autor do manifesto Ultraísta.
- Regressaram a 27 de fevereiro de Sevilha. Viagem a Sevilha, com passagem por Huelva onde se encontram com Rogelio Buendia, poeta ligado à Geração de 27, ao ultraísmo de Sevilha e mais tarde próximo do surrealismo.
- Nova exposição no Clube de Faro com José Dias Sancho e Raul Carneiro, inaugurada a 10 de Abril de 1921. José Dias Sancho terá também exposto pintura. Durante a exposição realiza-se uma conferência de D. Rogelio Buendía. Na sessão da conferência há um recital com a pianista Adelia Barros.
- A câmara Municipal de Faro adquire 3 quadros dos artistas para a colocar na Biblioteca Municipal com alguma polémica nos jornais.
- A 8 de abril, em homenagem a João Lúcio pela Comissão ao Monumento a João Lúcio, Carlos Porfírio oferece um pastel com trecho de Pinhal de Marim a Maria Helena, a filha do poeta (futura esposa de José Dias Sancho). Na sessão houve uma conferência de Francisco Fernandes Lopes onde se faz pela primeira vez referência a «casas cubistas» de Olhão.
- Entre junho e julho encontra-se doente.
- Em setembro faz temporada em S. Braz Alportel.
- A 4 de outubro o tribunal decide o divórcio litigioso de Carlos Porfírio com Maria Ingeez Mascarenhas Felipa.
- A 8 de dezembro parte para Lisboa.
- Noticia-se que em meados de dezembro está a preparar uma exposição individual em Lisboa.
- A 14 de dezembro participa em banquete oferecido pelos novos a João Vaz, no restaurante Leão.
- A 18 de dezembro está presente no Comício no Chiado Terrasse, iniciado pelas 16:30h (momento central da chamada «querela dos novos» em trono da SNBA). O Comício foi presidido por Gualdino Gomes e secretariado por Aquilino Ribeiro, tendo havido intervenções de José Pacheco, Almada Negreiros, António Ferro, José Esaguy, Raúl Leal da Câmara e Mário Domingues.

- Exposição individual de Carlos Porfírio no Salão da Ilustração Portuguesa em Lisboa, inaugurada a 14 de Janeiro para a imprensa e a 16 para o público. Apresenta 31 títulos. É referido por um crítico como «Carlos Algarve». Sabe-se que visitou a exposição: Carlos Ramos, Aragão Barros, Alfredo Pimenta, Ivo Cruz, humorista Afonso de Bragança, António Ferro, António de Monsanto, Bernardo Marques, Julião Quintinha, poetiza Beatriz Delgado, Fernanda de Castro, João Ameal e o poeta Américo Durão.
- Em abril está na inauguração da exposição de Carlos Lyster Franco de Paisagens Algarvias, realizada no Salão nobre do Teatro São Carlos em Lisboa.
- Em junho vai para Monchique.
- É publicado o livro de poemas *Alcyon* de João Rosado, com capa de Carlos Porfírio. João Rosado (1897-1949) foi o Horácio ou O'Racio da página O Futurismo do *Heraldo* de Faro em 1917.

1923

- Exposição individual no Salão da Ilustração Portuguesa inaugurada a 3 de fevereiro, organizado pela revista *Contemporânea*. Apresenta sobretudo paisagens do Algarve e de Lisboa e alguns retratos (*Retrato de Madame Judith Teixeira*).
- A 3 de março está presente no almoço de homenagem a Carlos Malheiro Dias, organizado pela revista *Contemporânea* no Tavares (no almoço estão nomes como Aquilino Ribeiro, João de Barros, Augusto Gil, Júlio Dantas, Jaime Cortesão, Tomaz Colaço, João Ameal, João Correia de Oliveira, Eduardo Brasão, Roque Gameiro, Ruy Coelho, António Soares, Eduardo Viana, José Dias Sancho, José Pacheco, entre outros) e, ao final do mesmo dia, na inauguração da exposição de Eduardo Viana na SNBA.
- A 4 de março o pai de Carlos Porfírio expõe o retrato do filho de sabor realístico-fotográfico na montra da Casa Pinto de Faro, por ocasião de regresso do filho, de Lisboa a Faro.
- O *Correio Olhanense* (nº 169, 4 de Março de 1923) refere um jantar de homenagem a Carlos Porfírio em Faro.
- Em entrevista à Revista Portuguesa (*Revista Portuguesa*, 21 Abril, pp.7-9), com José Dias Sancho, Carlos Porfírio refere ultrapassagem do futurismo.
- É Publicado o polémico livro de poemas *Decadência* de Judith Teixeira, com capa de Carlos Porfírio.
- Em maio vai de novo a Lisboa acompanhando a convalescença da irmã. Regressa com a irmã a 13 de Maio.
- Faz parte da fundação da empresa produtora de filmes *Gharb-film(e)*, criada por Roberto Nobre. É programado o filme: *Braz, o rapaz Gordo*, com Dias Monteiro no papel, com direcção de Roberto Nobre, mas que será *Charlotim e Charlotina* (filmado entre 1923-1925 em Olhão). Este único filme da empresa teve produção de Roberto Nobre e Agostinho

Fernandes, argumento e realização de Roberto Nobre, fotografia de Albert Durot, actores Lia Lima (Tia Aspérrima, Charlotina) e Dias Monteiro (Charlotim). Todos os nomes ligados à produção do filme são algarvios. Só terá apresentação pública no ano de 1972 em Santarém.

1924

- Entre finais de fevereiro e inícios de março, Carlos Porfírio está em Lisboa em exposição de Roberto Nobre e em respectiva festa de recepção.
- Em julho é convidado para expor em Madrid. Apesar de ser noticiado ter andado a pintar por Espanha, pouco mais de um ano depois, não há informação de que a exposição se tenha realizado.
- Em agosto é «director artístico» e participa como expositor na Grande Exposição de Arte em Olhão. Ainda com Almada Negreiros, Francisco Franco, António Soares, Mário Eloy, Isaura Cavalheiro e os algarvios Carlos Lyster Franco, Roberto Nobre, José Dias Sancho, Maria Alexandrina Chaves, Maria Helena Pousão Pereira Dias Sancho, Francisco Gimenez, Henrique Pousão, entre outros, num total de 72 obras. Carlos Porfírio apresentou as obras a pastel: *O Trigo e a Mulher do Véu*, de Fernandes Lopes, e *Regresso de Pescador* de Angelo Semino.
- Em agosto é nomeado delegado de uma «Exposição algarvia» (depois nomeada «Exposição Comercial, Industrial e Artística do Algarve») a realizar em Lisboa, uma iniciativa de *O Século*. Seria uma exposição de produtos de todas as províncias, começando pelo Algarve. Nestes trabalhos passa cerca de uma semana em Lisboa, regressando a 4 de setembro (quinta-feira); voltaria a Lisboa em finais de setembro, regressando a 30 (terça-feira). Como início dos trabalhos, em outubro é erguida uma taça de champanhe no cine-teatro fareense e são cedidos dois automóveis «para o seu inquérito ao Algarve». Viaja em «inquérito» pelo barlavento algarvio acompanhado do redactor do «Século», Augusto São Boaventura, que teve que regressar a Lisboa em finais de outubro. A partir daí deixa de se falar da exposição.
- É noticiado que, em setembro que Carlos Porfírio terá passado com Bernardo Marques algum tempo nas termas de Monchique.

1925

- A 18 de maio, na inauguração do filme *L'Inhumaine* de Herbiere em Lisboa, no Tivoli, perante a «célebre patateada», Roberto Nobre, Ferreira de Castro e Carlos Porfírio foram os únicos que aplaudiram de pé (segundo Roberto Nobre, *Horizontes do Cinema*).

1926

- É relatado que andava no início do ano a pintar paisagens por Espanha.

- Terá partido para Paris ainda durante esse ano viveu em Montmartre e inicia actividade como designer de padrões em tecidos para vestuário feminino, sobretudo para a firma PointCaré. Frequenta escolas superiores de arte e obtém formação superior em Pintura Artística e Decoração de Interiores.
- Tem contactos com os realizadores Marcel L'Herbier e Carl Dreyer.

1927

- O nome de Carlos Porfírio chega a ser indicado como um dos expositores para a «Exposição dos Pintores do Algarve», que se inauguraria a 13 de março na Misericórdia de Faro, mas seria o seu pai José Filipe Porfírio a expor.
- Em setembro surgem notícias de crise do estado físico e económico do pai de Carlos Porfírio. É a irmã do artista que perante a preocupação de Carlos Porfírio em auxiliar o pai responde à carta dizendo que “tal é desnecessário com a assistência familiar”, assinando «Maria Juliana Porfírio e seus irmãos».

1929

- A 19 de janeiro, José Filipe Porfírio falece, pai de Carlos Porfírio. É noticiado que Carlos Porfírio está «ausente em Paris».

1933

- Está em Lisboa entre junho e agosto, reunindo-se com actores, músicos, escritores e pessoal do teatro. Recebe a oferta do livro *Mouraria*, opereta em 3 actos da autoria de Lino Ferreira, Silva Tavares e Lopo Laure. A peça é representada pela primeira vez no Teatro Apolo, em Lisboa, na noite de 28 de novembro de 1926, sendo a edição de 1927. Dedicatória escrita por Lino Ferreira: «Para o Carlos Porfírio, belo camarada e distinto homem de teatro». Aparece fotografado com Emmérico Nunes, Bernardo Marques, Maria Clementina Manta, Ofélia Marques, Francisco Smith, Bá Mendes, Mme Lino António, Beatriz Botelho, Carlos Porfírio, Lino António, Abel Manta, Manuel Mendes e Carlos Botelho na Noite de Santo António no Terreiro do Paço.

1937

- Está novamente em Lisboa para renovar o bilhete de identidade (787698) no Arquivo de Identificação Nacional, e procede a averbamento em 29 de maio do mesmo ano.
- Decora o Gabinete da Presidência do Conselho, no palácio de S. Bento.

1939

- A 3 de maio casa em segundas núpcias em Veneux-les-Sablons, 77250, Seine-et-Marne, Île-de-France, com Hélène Laure de Coninck (1890-

1963). A esposa tinha dois filhos do anterior casamento: Lionel e Chantal de Roulet.

- Regressa com a esposa a Faro em novembro, com morada na Rua Reitor Teixeira Guedes, nº 71, em Vila Pinta, Faro.
- Recebe em sua casa o filho da esposa, Lionel de Roulet, que adoecera e se instalava no Algarve junto da mãe para recuperar.

1940

- Em maio recebe Hélène de Beauvoir, irmã mais nova de Simone de Beauvoir e namorada de Lionel de Roulet (com quem casará em dezembro de 1942, em Lisboa), que ficará em sua casa durante cerca de um mês. Hélène era pintora, fará uma exposição individual no SPN em 1943 e escreverá textos sobre arte na revista *Afinidades*.
- É autor do Projecto Geral da Exposição das Comemorações Centenárias no Algarve, cujos trabalhos conduz e vigia. Efectua ainda as decorações e os motivos alegóricos interiores e exteriores do Pavilhão de Honra da Exposição. A 14 de junho, juntamente com José Correia do Nascimento, presidente da Comissão das Festas Regionais do Algarve, recebe no Pavilhão de Honra o Engenheiro Duarte Pacheco, também algarvio, que acompanha na visita à Grande Exposição Regional do Algarve.
- Com o enteado Lionel de Roulet (aluno de Jean Paul Sartre no lycée du Havre) fundou o *Círculo Cultural Camões*, em Faro, depois *Círculo Cultural do Algarve*. É nomeado membro da Comissão Directiva dessa Instituição, com Joaquim Magalhães, Manuel Aleixo da Cunha e Arnaldo Vilhena (1ª Comissão) ou Adalberto Dias de Sousa Uva (2ª Comissão). As actividades culturais iniciaram-se nos finais de 1940 na sede do Instituto Francês. A situação financeira do Círculo dependia dum subsídio da Junta de Província, que inclusivamente lhes prometera cinco salas no edifício que então se construía no chamado Largo da Pontinha, hoje Largo da Liberdade. Esta situação de dependência, aliada a outros factores de carácter particular, ditou mais tarde a sua extinção, mas da sua inspiração nasceria em 1943 o *Círculo Cultural do Algarve*. Lionel de Roulet será redactor da revista «Afinidades» (1942-1946), revista de Cultura Luso-Francesa, propriedade do Instituto Francês, em Portugal por Faro.
- Concebe o cenário para o espectáculo do Auto das Rosas de Santa Maria, apresentado em Serão de Arte a 12 de Dezembro.

1941

- A 14 de dezembro participa nas homenagens ao Poeta Cândido Guerreiro em Faro.

1943

- Em janeiro está na Comissão Directiva fundadora do Círculo Cultural do Algarve.

- Participa na Exposição Colectiva de Pintura, nas salas do Círculo Cultural do Algarve, em Faro, inaugurada a 2 de Maio.

1944

- Início das filmagens de *Um Sonho de Amor*, com roteiro e realização de Carlos Porfírio. Uma Produção Cinelânida e distribuição Atlante Filmes, Sonoro Filmes, Filmes Albuquerque, Doperfilme. A actriz principal é Maria Eduarda Gonzalo, nome artístico de Maria Luciana Martins (nascida em Olhão em 6 de março de 1913 e falecida em Lisboa, a 9 de janeiro de 1955, com apenas 41 anos) foi a protagonista feminina nos dois filmes mais ambiciosos realizados por Carlos Porfírio.

1945

- *Um Sonho de Amor* apresentado no Salão Eborense a 27 de dezembro de 1945 (versão de 3 horas).

1946

- Participa na colectiva Exposição de Arte Algarvia, no Museu Regional de Lagos, inaugurada a 24 de fevereiro.
- Participa na colectiva I Exposição Bibliográfica e de Artes Plásticas da Casa do Algarve na SNBA, inaugurada a 16 de novembro de 1946.

1947

- Aparece representado através de Agostinho Fernandes na I Exposição Bibliográfica e de Artes Plásticas em janeiro, na Casa do Algarve.
- Inscreve-se na SPA como argumentista cinematográfico (nº2081: Autor de argumentos cinematográficos).
- Em março têm início as filmagens de *Um Grito na Noite*, com roteiro e realização de Carlos Porfírio. Uma Produção Filmes Castello Lopes os interiores são filmados nos Estúdios da Lisboa Filme e os exteriores na serra e arredores de Alcoutim e na cidade de Faro, na região da Campina e na Rua Bocage.
- A 15 de julho a equipa do filme está em Faro em filmagens.

1948

- *Um Grito na Noite* tem antestreia no Cinema Condes em Lisboa a 27 de Fevereiro de 1948 pelas 21:30h e estreia para o público no dia seguinte. Estreia do filme em Faro, no Cine-Teatro de Faro a 28 e 29 de março. Matinée e soirée no Cine-Teatro de Olhão a 18 de Abril de 1948.
- A 25 de agosto, *Um Sonho de Amor* é apresentado em estreia no Cine-Ginásio de Lisboa com versão remontada por Alzer Barreto com reconversão e correcção de som.

1950

- Terá começado a rodar novo filme em São Brás de Alportel, com populares a contracenar com actores profissionais.
- Fixa-se em São Brás de Alportel, sítio dos Vilarinhos, numa casa com remodelação e decoração, realizadas por Carlos Porfírio. Também desenha o pequeno jardim anexo.

1951

- Participa na I Exposição de Artes Plásticas da Praia da Rocha, inaugurada a 8 Setembro no Casino da Praia da Rocha.

1955

- Apresenta dois Aspectos de Olhão na Exposição Iconográfica das Pescas no âmbito do IV Congresso Nacional de Pesca.

1958

- Programa uma exposição individual em Lisboa, projecto ao qual acabará por renunciar.
- É convidado pela Junta de Província do Algarve, através do então presidente Dr. José Correia do Nascimento, a conceber e organizar o Museu de Etnografia Regional. Executa os primeiros projectos e estudos de pinturas para as Lendas Algarvias em Vilarinhos.

1960

- Fixa residência em Faro, Largo do Pé da Cruz, nº 20.
- Sofre intervenção cirúrgica em maio, uma laringectomia total, na qual perde a voz. Foi realizado na clínica do cirurgião o Dr. João Moniz Nogueira, em Faro.

1961

- A 25 de janeiro é assinado um contracto de prestação de serviços à Junta de Província do Algarve, com retroactividade a partir de 1 de janeiro, com 2500 escudos mensais, com cláusula de residência obrigatória em Faro, excepto no mês de agosto ou setembro.

1962

- É inaugurado a 15 de dezembro o então *Museu de Etnografia Regional de Faro*, concebido por Carlos Porfírio. Na inauguração foi lida conferência por Jorge Dias: «A etnografia como ciência», seguindo-se uma merenda com brindes por Mário Lyster Franco, José Neves Júnior e Trigo Pereira, e palavras de José Correia do Nascimento (presidente da Junta distrital) com elogio a Carlos Porfírio.

1963

- Estrutura e organiza o Museu Marítimo Ramalho Ortigão no Departamento Marítimo do Sul, Capitania do Porto de Faro, transferido do Paço Episcopal desta cidade
- Em maio faz parte do Júri do II Salão Algarvio de Arte Fotográfica. O Júri é constituído por Joaquim Peixoto Magalhães (Círculo Cultural), Carlos Botelho (SNI), Carlos Porfírio (Junta Distrital), arquitecto Francisco Modesto e Mário Lyster Franco.
- Participa na Exposição de Artes Plásticas na Praia da Rocha, organização Rotary Club de Portimão, inaugurada a 16 de Agosto de 1963.
- A 24 de dezembro falece Hélène Laure de Coninck (1890-1963), a 2ª esposa de Carlos Porfírio.

1964

- Conclui o tríptico *A Tourada do Mar* para o Museu Marítimo Ramalho Ortigão, em Faro.

1967

- Casa com Olga Tavares da Cruz a 7 de dezembro.

1970

- Em março, reabre o Museu Etnográfico de Faro, após ter fechado durante 16 meses para obras de ampliação com coordenação de Carlos Porfírio.
- Em outubro conclui a última pintura para o Museu de Etnografia Regional em Faro: *Procissão da Mãe Soberana*, relativo a Loulé.
- Falece a 25 de Novembro em Faro. O corpo é exposto em Câmara ardente na Igreja de Nossa Senhora do Pé da Cruz, em Faro. Sepultado no Cemitério da Esperança em Faro, em sepultura perpétua 758A: «À memória/do Pintor/ Carlos Filipe Porfírio/Faleceu a 25-11-1970/Paz à sua alma».

Lista das obras escolhidas encontradas nos museus

Fundação Calouste Gulbenkian

Carlos Porfírio

Paisagem Algarve
Óleo sobre Madeira
52 cm x 65 cm,
Inv. 83P1394



Amadeo de Souza-Cardoso

Retrato de Eduardo Viana
1912
Papel, Grafite
33,9 cm x 27 cm
Inv. 77DP366



Almada Negreiros

Sem título
Desenho que pertenceu a Manuel Ventura -
Ao grande amigo / Manuel Ventura / com
todos os desejos / de / Felicidade / que
merece / o seu bello character /



Almada Negreiros

Uma senhora muito magrinha
Desenho
1918
Pertenceu a Agostinho Fernandes, com
dedicatória



Almada Negreiros

Arlequim

1925

Grafite



António Soares

Retrato de José de Almada Negreiros

1919

Papel

32,5 cm x 22,3 cm

Guache

Inv. DP879

Inscrição contém: Lisboa, 19 de janeiro de 1919



António Soares

Sem título

37,3 cm x 27,6 cm

Inv. DP890



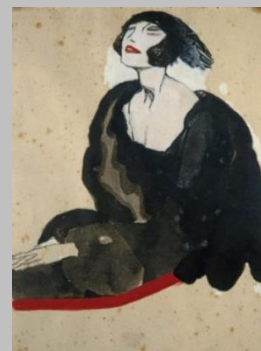
António Soares

Sem título

1930

29,6 cm x 21,9 cm

Inv. DP871



António Soares

Sem título
29,4 cm x 21 cm
Inv. DP886



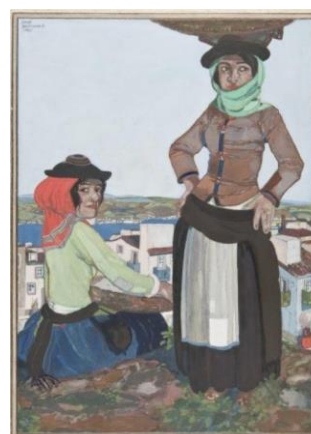
Jorge Barradas

Sem título
1920
56 cm x 35,3 cm
Inv. DP984



Jorge Barradas

Sem título
1922
35,9 cm x 26,3 cm
Inv. DP978



MNAC (Museu Nacional de Arte Contemporânea) - Museu do Chiado

Santa-Rita Pintor (1889-1918)

Cabeça
1912 (data atribuída)
Óleo sobre tela
65,3 cm x 46,5 cm



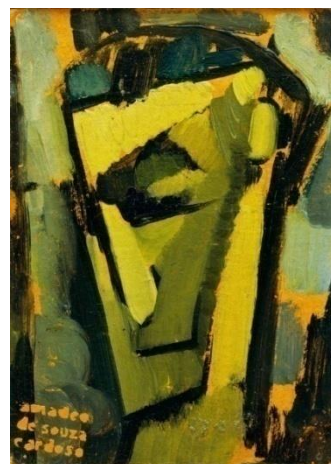
Eduardo Viana (1881-1967)

***A Pousada dos Ciganos* (1922-1923)**
85 cm x 115 cm



Amadeo de Souza-Cardoso

Sem título
Óleo sobre cartão
23,5 cm x 17,5 cm
Assinado
Inv. 1546-B
Adquirido pelo Estado ao pintor Eduardo
Viana, em 1953



Museu Nacional de Grão Vasco - Viseu

Eduardo Viana (1881-1967)

Aspecto de Olhão

1922

30 cm x 40 cm



Museu Municipal de Faro - Faro

Raúl Carneiro

Retrato de Mariana Santos

1919

Retrato a carvão

69 cm x 59 cm

Inv. M5-08102



Roberto Nobre

Trecho de Olhão, 1932

Museu de Faro-RN-00796



Roberto Nobre

Trecho d Olhão

Museu de Faro-RN-00799



Cinematheca - Lisboa

Cartaz – Um grito na noite



Cartaz – Um sonho de amor



Fotograma de “Um grito na noite”



Fotograma de “Um grito na noite”



Fotograma de “Um grito na noite”



Fotograma de “Um sonho de amor”



Fotograma de “Um sonho de amor”



Fotograma de “Um sonho de amor”



Lista das obras escolhidas encontradas em coleções particulares

**Antiquário
António Costa
Antiguidades**

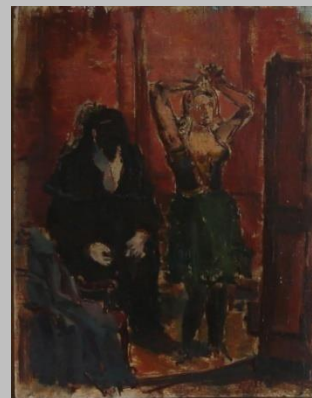
**Pedro Teixeira (sócio do
antiquário)
Contacto:**

**Rua do Alecrim, Nº 76,
Lisboa**

a.c.antiguidades@gmail.com

Carlos Porfírio

30 cm x 38 cm



Carlos Porfírio

43,5 cm x 45,5 cm



Carlos Porfírio

47,5 cm x 46,5 cm



Carlos Porfírio

40,5 cm x 40,5 cm



Carlos Porfírio

43 cm x 36 cm

Precisa de intervenção de
restauro
- em toda a parte mais à
esquerda da obra



Carlos Porfírio

Sem as medidas até ao
momento, pois esta obra está
exposta em casa da família.



Carlos Porfírio

54,5 cm x 44,5 cm

Precisa de intervenção de
restauro
- no centro mais à direita da
obra



Colecionador particular

Pedro Castro

**Rua de Andaluz, nº 24,
R/C, Lisboa**

969014734

angelim.restauro@gmail.com

Carlos Porfírio

"Velha Lisboa"

S/ Moldura

37,5 cm x 29,5cm

C/ Moldura

52 cm x 44 cm



Colecionador particular

Nuno Nazaré Fernandes

**Rua Saraiva de Carvalho,
120, 6º, Lisboa**

**(Neto de Agostinho
Fernandes)**

929110186

nnf.cerqueira@gmail.com

Carlos Porfírio

S/ Título

Paisagem Algarvia

(sem data – antes de 1940)

S/Moldura

43 cm x 60 cm

C/Moldura

50,5 x 67,5 cm



**Colecionador
particular**

Luís Graça Nunes

968121131

lg.ossnoba@gmail.com

Carlos Porfírio

“Carruagem”

S/ Moldura
45,5 x 60cm



Espólio Lyster Franco

Luís Lyster Franco

lysterfranco@hotmail.com

**Carlos Filipe Porfírio
(1898-1981)**

La Glaneuse

Cópia de Jules Breton [1877]
Óleo sobre tela,
71x35 cm
c. 1914



**Espólio Luís Lyster
Franco**

**Exposição de Arte –
Lyster Franco, Raul
Carneiro, Carlos Porfírio,
Jorge Barradas: Faro -
1917: Catálogo**

13,7 x 57,2 cm (aberto)
05-1917

Espólio Luís Lyster Franco



**Carta de Carlos Filipe
Porfírio para Mário
Lyster Franco, em carta
de José de Almada
Negreiros a Carlos
Porfírio**

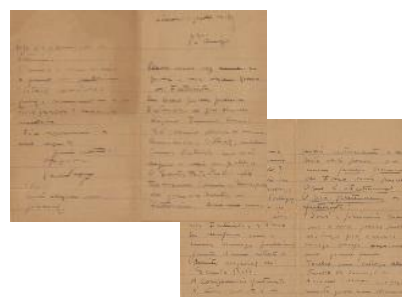
28-05-1917



**Espólio Luís Lyster
Franco**

**Carlos Filipe Porfírio
(1898-1918)
Carta para Mário Lyster
Franco**

05-07-1917



**Espólio Luís Lyster
Franco**

José de Almada Negreiros 29,7 x 21 cm
(1898-1975), Santa Rita 15-07-1917
Pintor (1898-1918)
Carta do Comité
Futurista

Espólio Luís Lyster
Franco



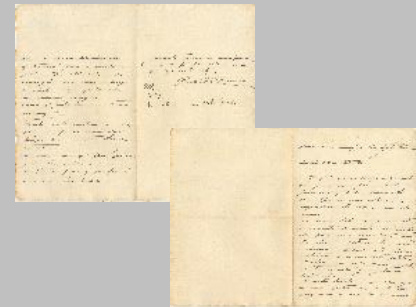
Raul Marques Carneiro 29,7 x 21 cm
Carta para Carlos Lyster 07-1917
Franco (sobre a vida
lisboeta, com referências
ao Futurismo)

Espólio Luís Lyster
Franco



Raul Marques Carneiro 29,7 x 21 cm
Carta para Carlos Lyster 24-09-1917
Franco (sobre a vida
lisboeta, com referências
ao Futurismo)

Espólio Luís Lyster
Franco



4 Fotos sobre a Vila
Cubista
Foto-documento –
atribuído a Mário Lyster
Franco

Espólio Luís Lyster
Franco



Cartaz: cineteatro
Palmadinhas nos Carecas
de Silva Nobre e José
Dias Sancho
31 de Maio 1917 –
reposição com novos
quadros de paródia ao
futurismo – medidas:
46,3 cm x 14,8 cm

Espólio Luís Lyster
Franco



Cartaz: cineteatro
Palmadinhas nos Carecas
de Silva Nobre e José
Dias Sancho
20 Março 1917 –
medidas: 39,5 cm x 15,0
cm

Espólio Luís Lyster
Franco



Fotografia de obra
atribuída a Carlos
Porfírio, suposto Auto-
retrato
Óleo sobre tela,
65 cm x 30 cm

Espólio Luís Lyster
Franco



Carlos Lyster Franco
(1879-1959)
Farandola das Virgens
Mortas
Óleo sobre tela,
65 cm x 30 cm
1915

Espólio Luís Lyster
Franco



**Carlos Filipe Porfírio
(1879-1959)**

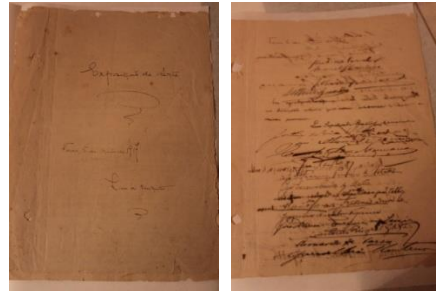
***Portugal Futurista*
1917**

**Espólio Luís Lyster
Franco**



**Livro de Visitantes
65 cm x 30 cm
06-05-1917**

**Espólio Luís Lyster
Franco**



**Carlos Lyster Franco
(1879-1959)
Rosita
Óleo sobre tela, 65 x 30
cm
[1917]**

**Espólio Luís Lyster
Franco**



**José Dias Sancho
José Dias Sancho,
caricatura de Carlos
Lyster Franco, 1927**

**Espólio Luís Lyster
Franco**



**José Dias Sancho
José Dias Sancho,
Bernardo Passos, 1927**

**Espólio Luís Lyster
Franco**



José Dias Sancho
Caricatura – Cândido
Guerreiro
Desenho



Espólio Luís Lyster
Franco

José Dias Sancho
Caricatura – não
identificado
Desenho



Espólio Luís Lyster
Franco

Carlos Lyster Franco

Espólio Lyster Franco



Carlos Lyster Franco
(1879-1959)
Álbum de recortes da
página Futurista e do
Heraldo
65 x 30 cm
(1917)



Espólio Luís Lyster
Franco

Câmara Municipal de Lagos

Maria Alexandrina Pires Chaves Berger

Medida com moldura – 45,7x 59 cm

Medida sem moldura – 31 x 45,5 cm



Bibliotecas
(Biblioteca Nacional ou Biblioteca de
Faro)

Carlos Lyster Franco
(1879-1959)
O Heraldo de Faro - ?
04-02-1917



Judith Teixeira,
Decadência - poemas,
Lisboa: Imprensa Libanio
da Silva, Travessa do
Fala-Só, 24, 1923
Existe na Biblioteca
Nacional
Capa de Carlos Porfírio
Documento - livro

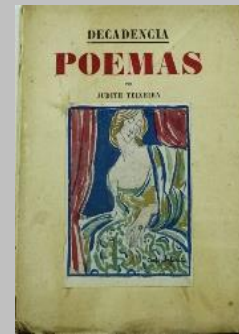


Ilustração Portuguesa,
Lisboa, nº827, 14
Fevereiro 1923 pp.514-
515.
Documento - revista



Ilustração Portuguesa,
Lisboa, nº831, 21
Fevereiro 1922, pp.68-69
[artigo ainda tem p.70,
com mais uma
reprodução de obra].
Documento - revista



«Olhão, terra cubista», in
Ilustração Portuguesa,
Lisboa, nº830, 14 Janeiro
1922, p.43.



Ilustração Portuguesa,
Lisboa, nº886, 10
Fevereiro 1923 p.170.
Documento - revista

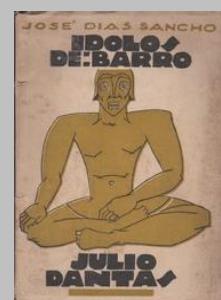


José Dias Sancho, A Ceia dos Cábulas, Faro:
Livraria das Novidades,
1914, escolher primeiras
páginas
Documento - livro



José Dias Sancho, Ídolos de Barro – Júlio Dantas.
capa
Documento - livro

Colecção Luís Lyster
Franco



«A Exposição de arte», in
Correio Olhanense,
Olhão, nº121, 24 Agosto
1924, p.2.
Apresenta catálogo de
exposição de 1924 em
Olhão.

Sem fotografia

Plantas 3D da exposição “Carlos Porfírio: Diálogos do modernismo”

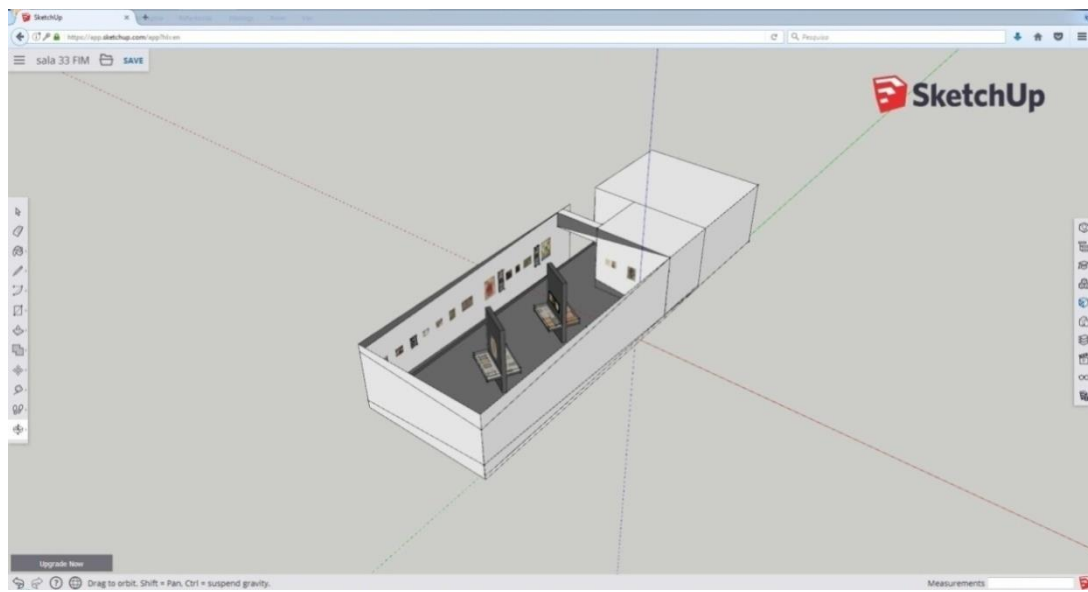


Fig. A - Maqueta 3D completa – vista de cima (Cristiana Silva: 2018)



Fig. B - Maqueta 3D completa – vista de cima, pormenor (Cristiana Silva: 2018)

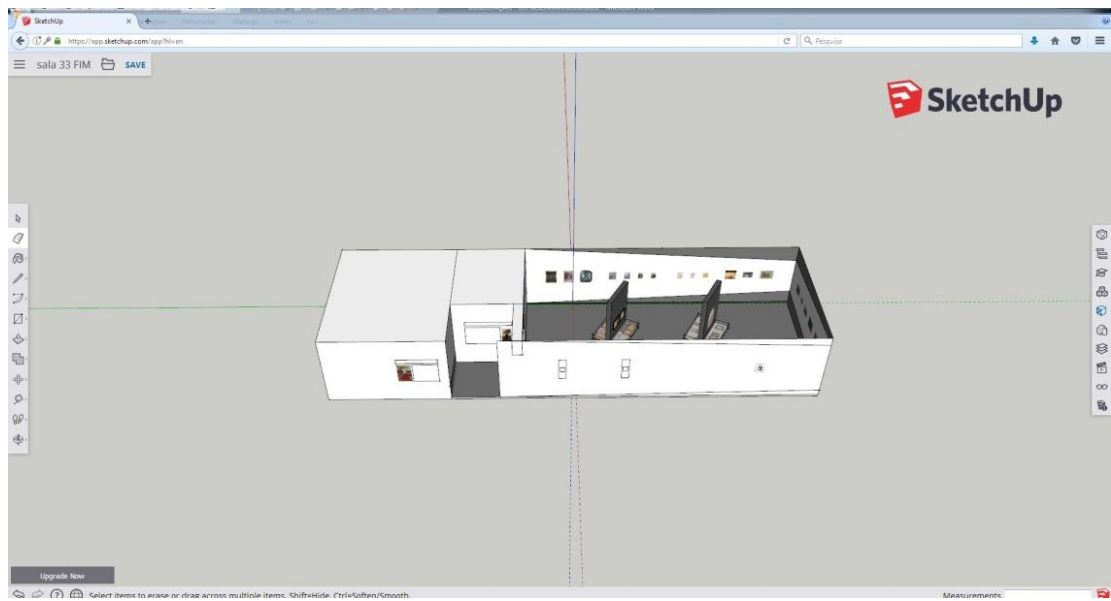


Fig. C - Maqueta 3D completa - vista de cima (Cristiana Silva: 2018)

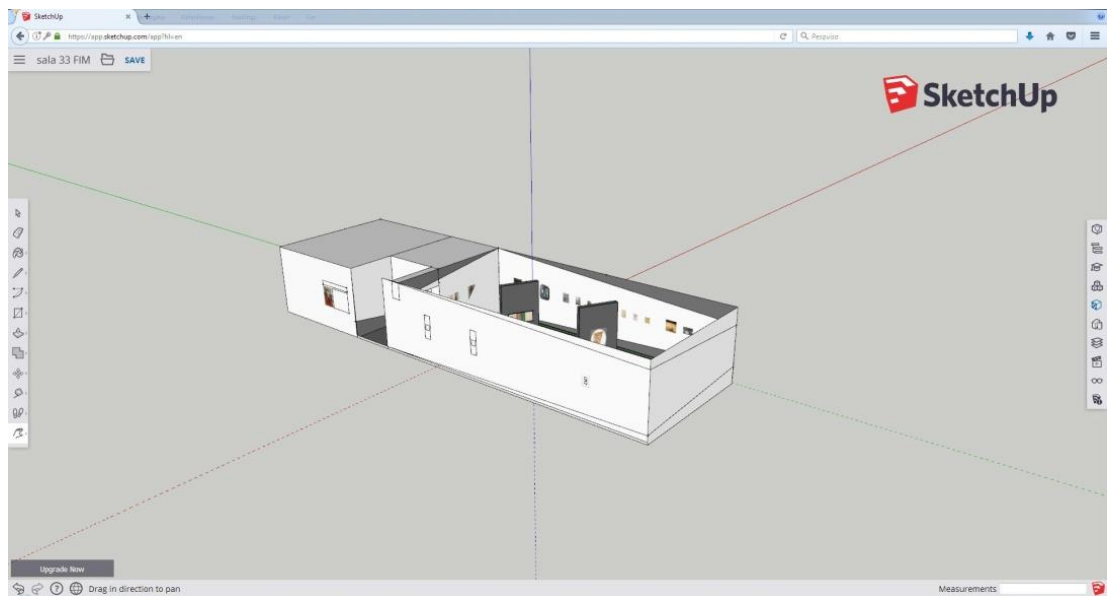


Fig. D - Maqueta 3D completa - vista de cima (Cristiana Silva: 2018)

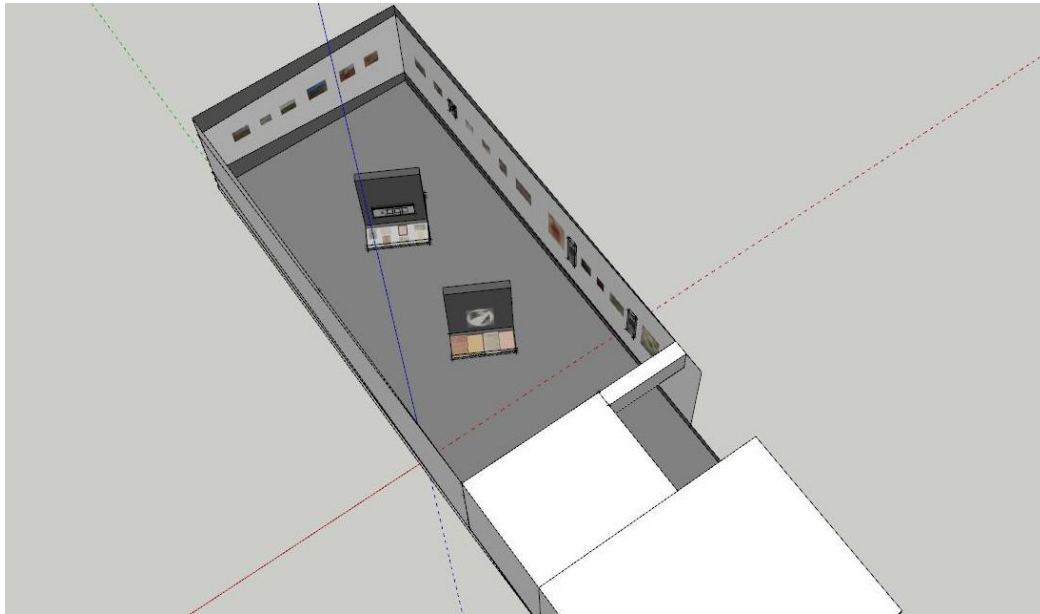


Fig. E - Maqueta 3D completa - vista de cima (Cristiana Silva: 2018)



Fig. F - Maqueta 3D completa - vista de cima pormenor (Cristiana Silva: 2018)

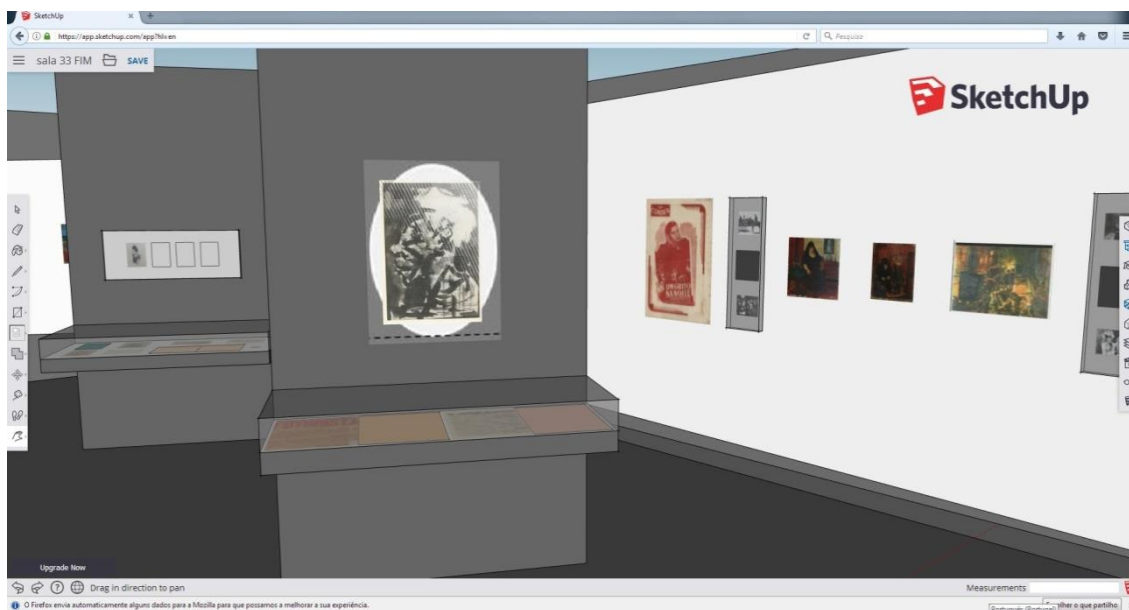


Fig. G - Maqueta 3D do módulo 1, lado 1 (Cristiana Silva: 2018)

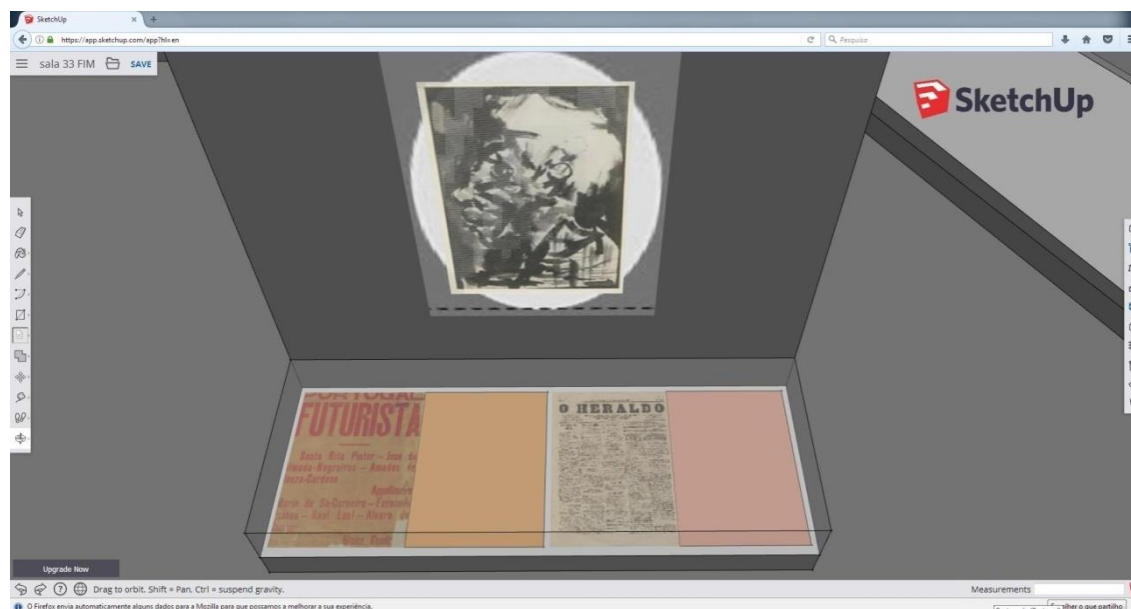


Fig. H - Maqueta 3D do módulo 1, lado 1: "Futurismo", projeção da cabeça futurista de Carlos Porfírio; documentação - pormenor (Cristiana Silva: 2018)

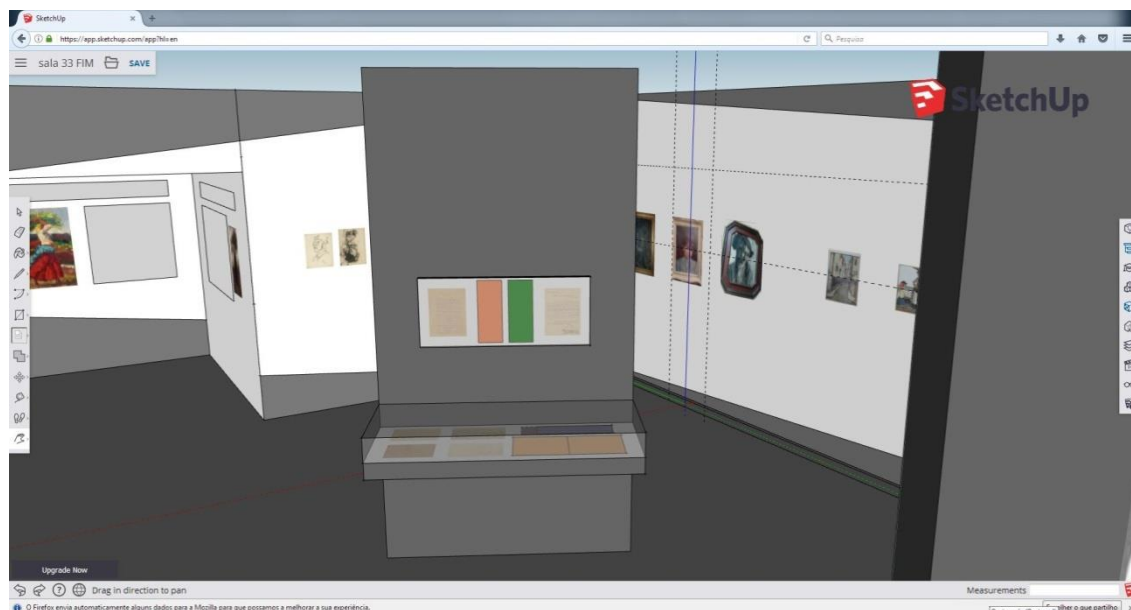


Fig. I - Maqueta 3D do módulo documental 1, lado 2 (Cristiana Silva: 2018)

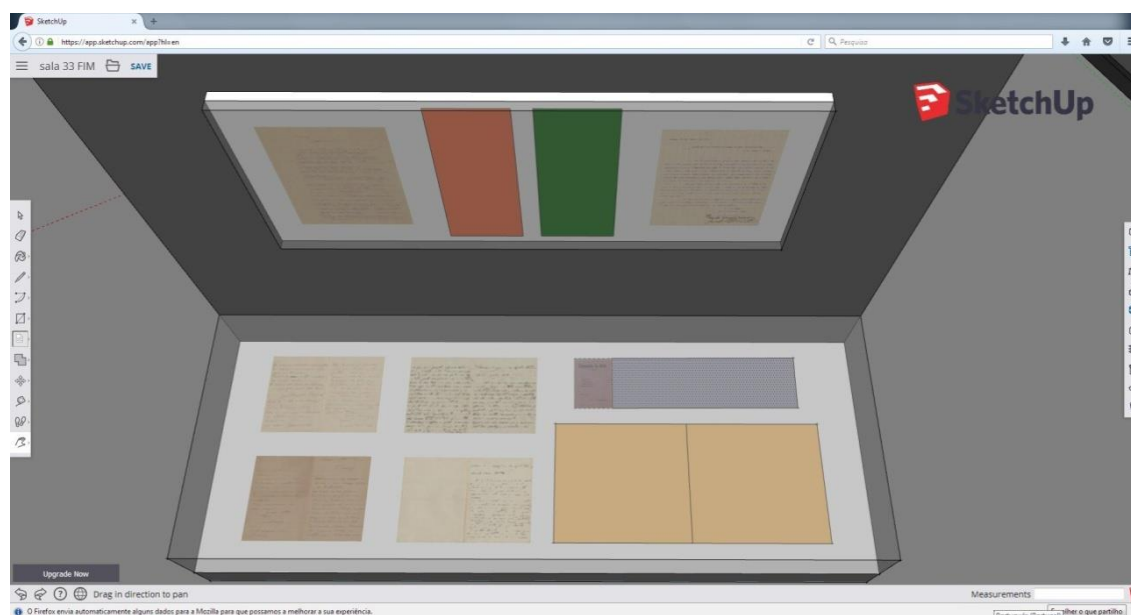


Fig. J - Maqueta 3D do módulo documental 1, lado 2, documentação - pormenor (Cristiana Silva: 2018)

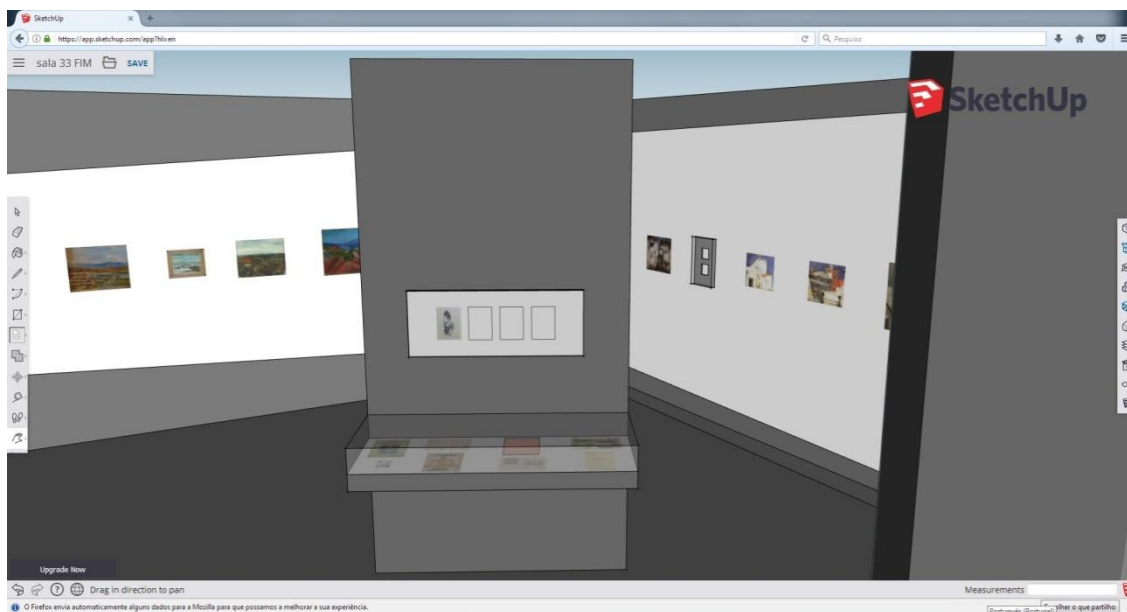


Fig. L - Maqueta 3D do módulo documental 2, lado 1 (Cristiana Silva: 2018)

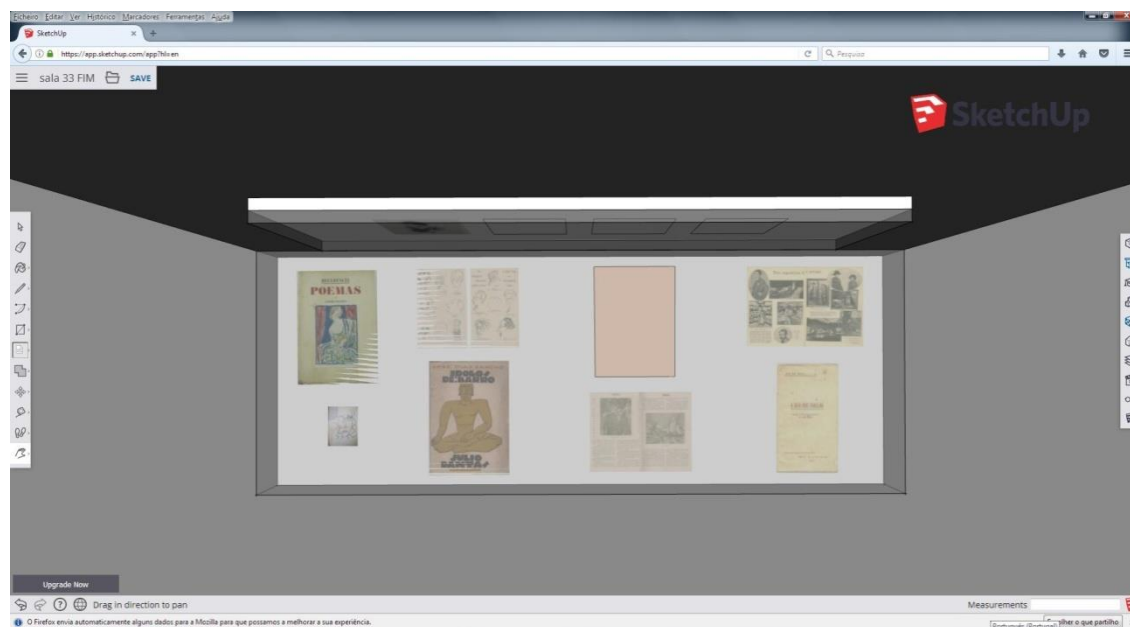


Fig. M - Maqueta 3D do módulo documental 2, lado 1, documentação - pormenor (Cristiana Silva: 2018)

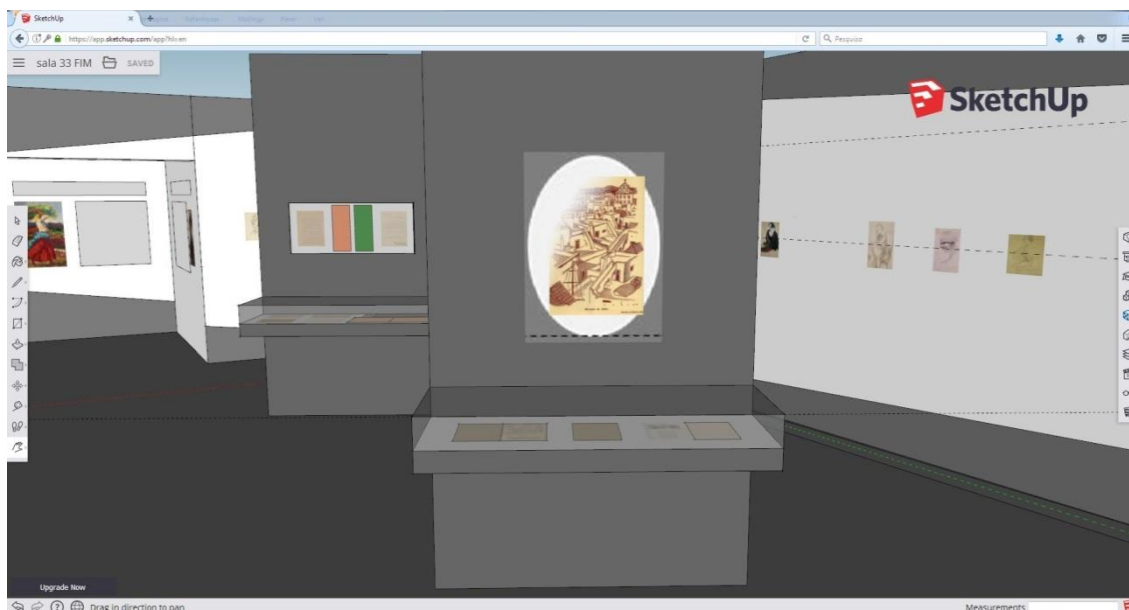


Fig. N - Maqueta 3D do módulo documental 2, lado 2 (Cristiana Silva: 2018)

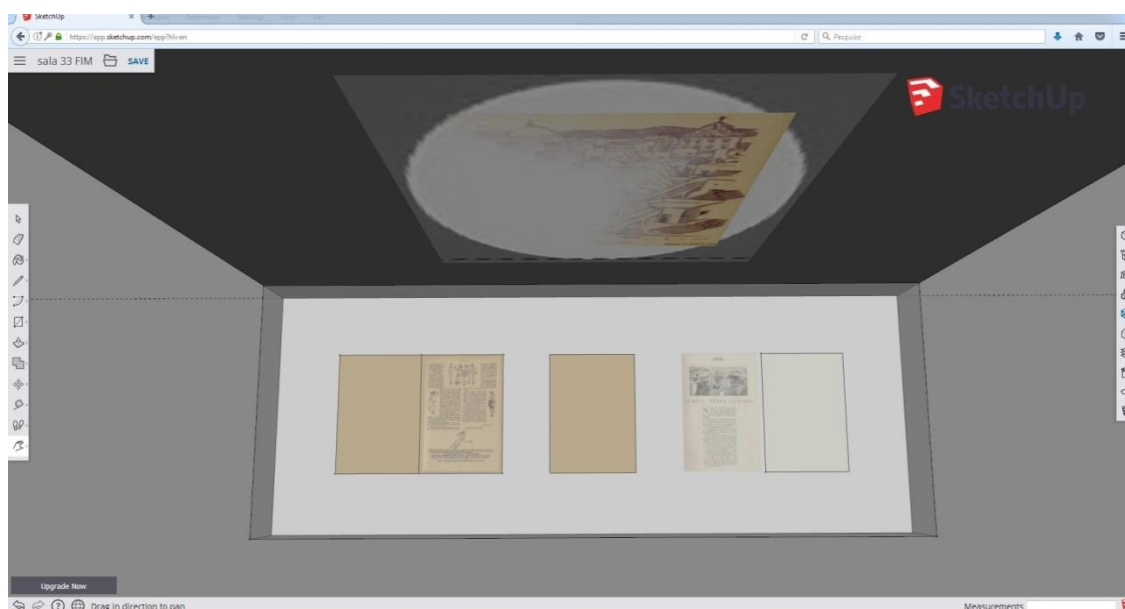


Fig. O - Maqueta 3D do módulo documental 2, lado 2 "Olhão, Vila Cubista", projeção da do desenho de Roberto Nobre; documentação - pormenor (Cristiana Silva: 2018)

Anexo II

Neste segundo capítulo de Anexos pretende-se mostrar a desenvoltura da exposição com pormenores da montagem e depois algumas fotografias do resultado final da exposição, como facto curioso e não como questão fulcral deste trabalho - projeto. É apenas um apontamento de como algo surge a partir de uma ideia e de uma pesquisa.

Houve alguns reajustes no projecto original face às necessidades do museu e do público que visita o museu. Reajustes:

Plano	Realidade	Razão para a necessidade de fazer as alterações
Folha de sala com as legendas das obras e dos documentos	Folha de sala com texto introdutório à exposição	Dado o contexto da exposição e do meio onde o museu se insere foi acordada a colocação das legendas (tabelas) e títulos nas paredes, para uma melhor compreensão da exposição; Decisão da Direção e do Departamento de Design
Legendas – só numeração	Colocação de legendas discriminadas e legendas – Títulos	Dado o contexto da exposição e do meio onde o museu se insere foi acordada a colocação das legendas (tabelas) e

		títulos nas paredes, para uma melhor compreensão da exposição; Decisão da Direção e do Departamento de Design
Móveis expositivos criados para a exposição (módulos centrais verticais)	Reaproveitamento e adaptações de móveis já existentes (módulos centrais horizontais)	Por razões orçamentais não foi possível construir os móveis destinados a esta exposição. Foi necessário adaptar móveis que já existiam no museu
Móveis centrais cinzentos	Móveis centrais brancos com vitrinas cinzentas metalizadas	Optou-se pela mudança de cor na sequência da adaptação dos móveis e do chão
Projectores	LCD's (televisões)	Optou-se pela mudança para LCD's em vez da utilização dos projetores também na sequência da adaptação dos móveis, pois como os móveis passaram a apresentar-se na horizontal em vez de na vertical deixou de ser possível fazer as

		projeções de forma clara e sem perturbar a leitura das mesmas
Colocação de um tapete num tom cinza	Chão original de madeira	Assumiu-se o chão original de madeira devido à adaptação da linguagem da exposição na sequência das alterações supracitadas
Luzes dispersas ou focadas individualmente nas obras	Luzes focadas por núcleos	Decisão do Departamento de Design
Luzes nas vitrinas	Vitrinas sem luz	Acordo realizado entre o Departamento de Conservação e Restauro e o Colecionador detentor dos documentos
Colocação das obras e documentos presentes no Anexo I	Adaptação de algumas obras face ao espaço - saída de algumas obras [Exemplo: saída das obras: Amadeo de Souza-Cardoso – Retrato de Eduardo Viana, 1912; António	Depois da colocação das obras no espaço foi necessário alterar algumas das obras (poucas) após verificarmos como é que estas se interligavam e que diálogos criavam

	Soares – Sem título, 1930 (senhora da alta sociedade); Jorge Barradas – Sem título, 1920 (senhora do povo)]	entre si
--	---	----------

A exposição “Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo” foi pré-inaugurada no dia 1 de Março de 2019 e inaugurada no dia 3 de Março, para assinalar o aniversário do Museu Municipal de Faro, com os seus 125 anos. Foi um sucesso surpreendente em ambas as datas, graças a todo um trabalho de equipa fantástico desde a sua pesquisa, à sua montagem até à sua divulgação.



Fig. 1A – Cor da tinta escolhida (Sandra Louro: 2019)



Fig. 2A - Delineação das paredes - pormenor (Cristiana Silva: 2019)



Fig. 3A – Paredes pintadas - pormenor (Cristiana Silva: 2019)



Fig. 4A – Preparação da sala expositiva (Cristiana Silva: 2019)



Fig. 5A – Parede “Futurista” pronta sem legendas (Cristiana Silva: 2019)



Fig. 6A – Preparação da sala (Cristiana Silva: 2019)



Fig. 7A – Preparação da parede “Modernista” (Cristiana Silva: 2019)



Fig. 8A – Preparação da parede “Modernista” (Cristiana Silva: 2019)

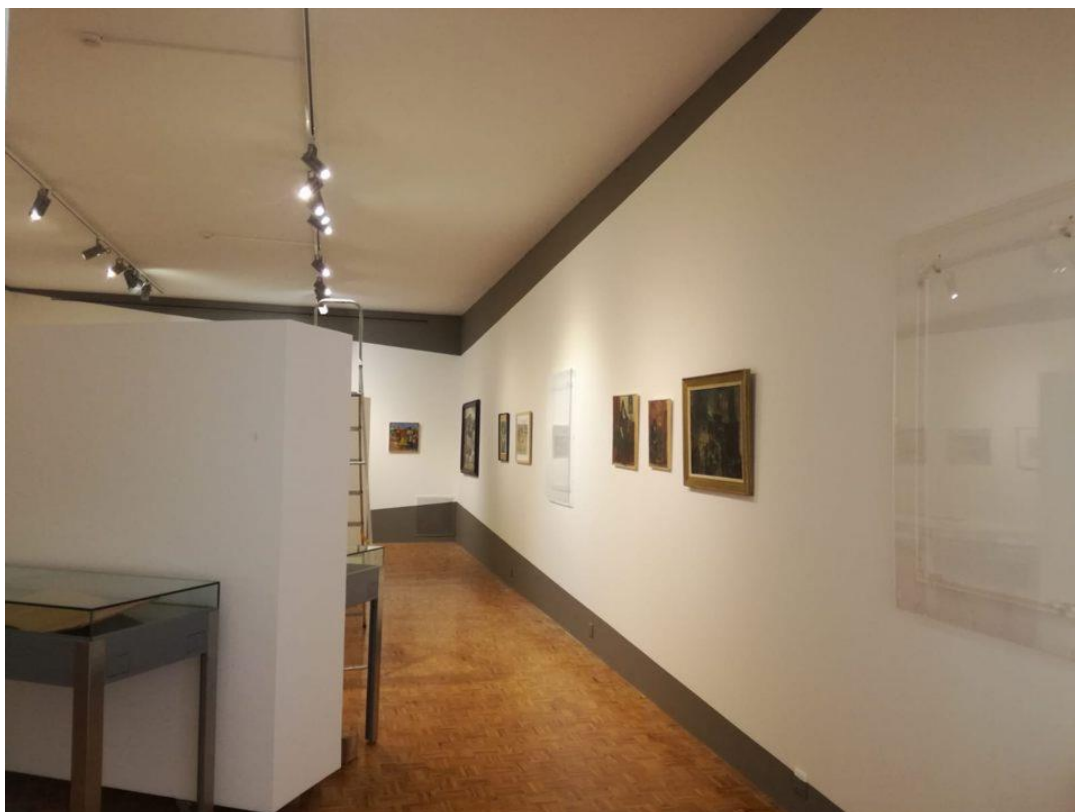


Fig. 9A – Preparação das paredes “Vila Cubista”, “Pintura e Cinema” (Cristiana Silva: 2019)

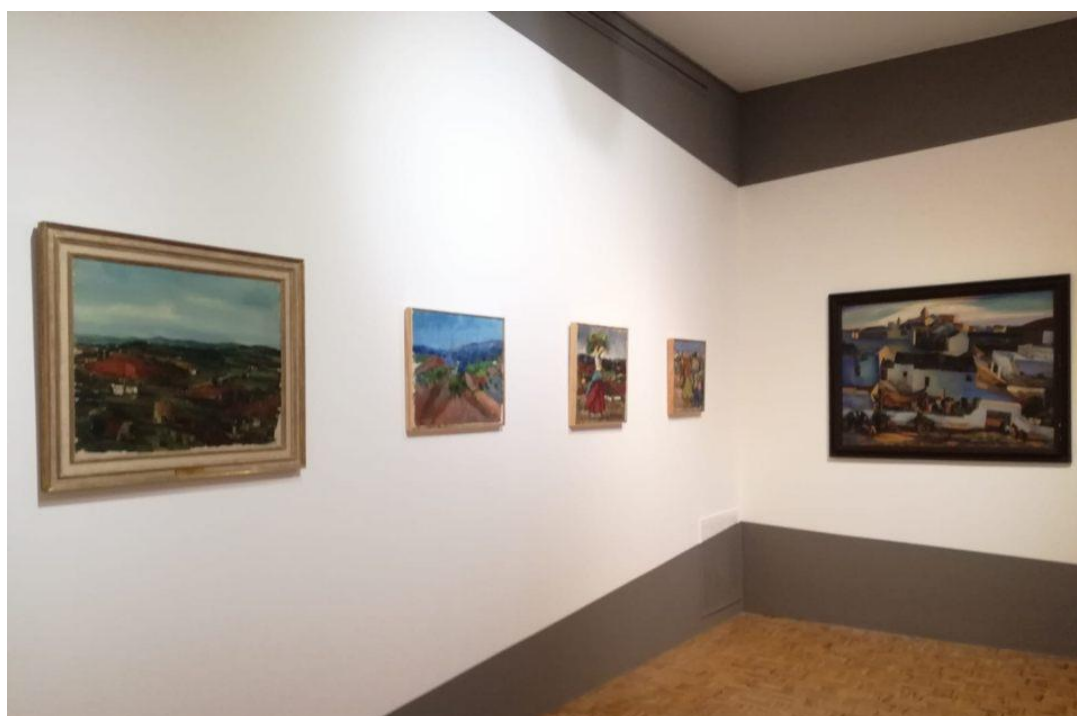


Fig. 9A – Preparação da parede “Paisagem Algarvia” (Cristiana Silva: 2019)

Exposição

“Carlos Porfírio: Diálogos do Modernismo”

Museu Municipal de Faro



Fig. 1B – Pormenor do título da exposição (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 2B – Título da exposição, parede da entrada (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 3B – Entrada com o texto de parede introdutório, o título e a obra atribuída a Carlos Porfírio (Gabriel Pato: 2019)

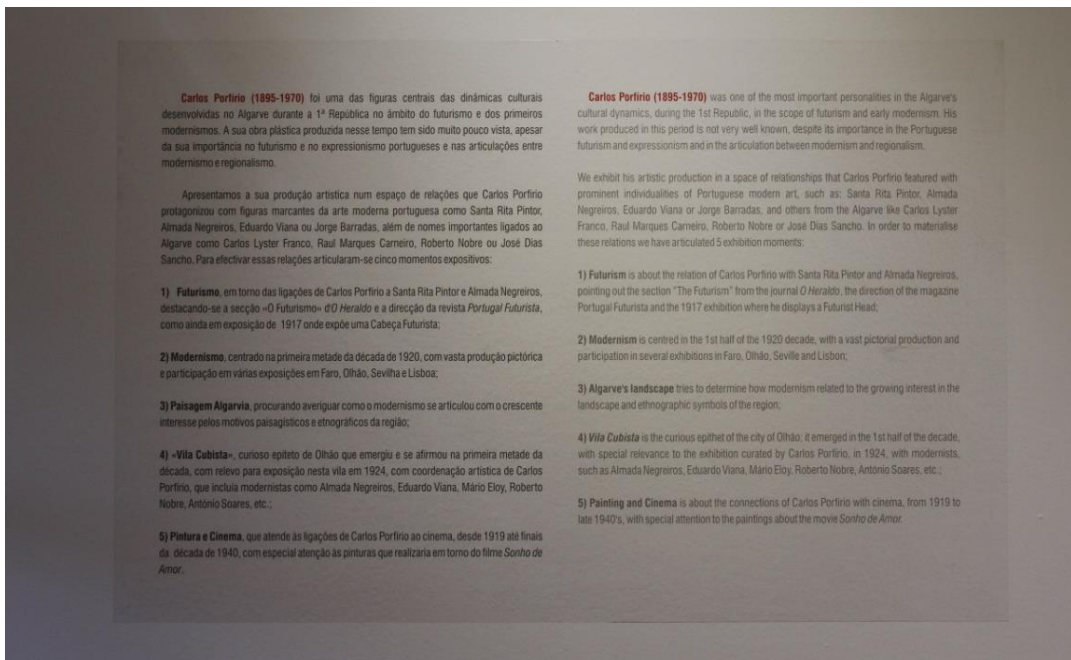


Fig. 4B – Entrada com o texto de parede (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 5B – obra atribuída a Carlos Porfirio (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 6B – Entrada; Início do percurso expositivo – Parede “Futurista” (Gabriel Pato: 2019)

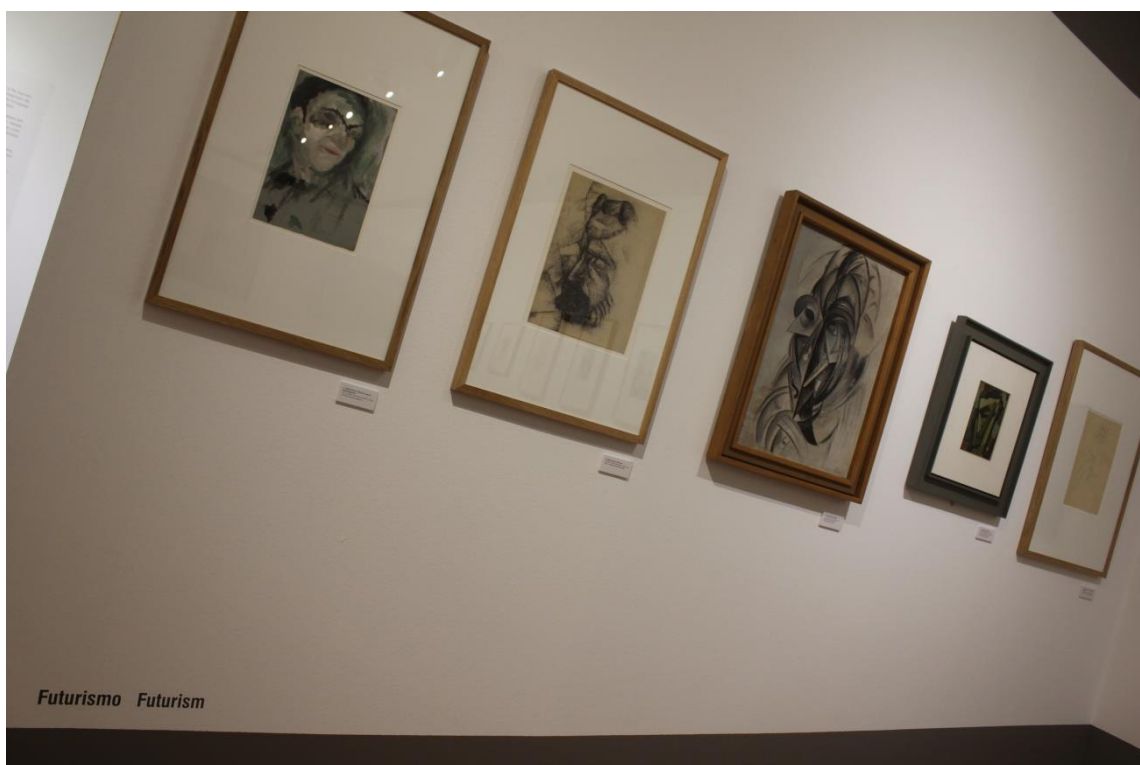


Fig. 7B – Parede “Futurista” (Gabriel Pato: 2019)

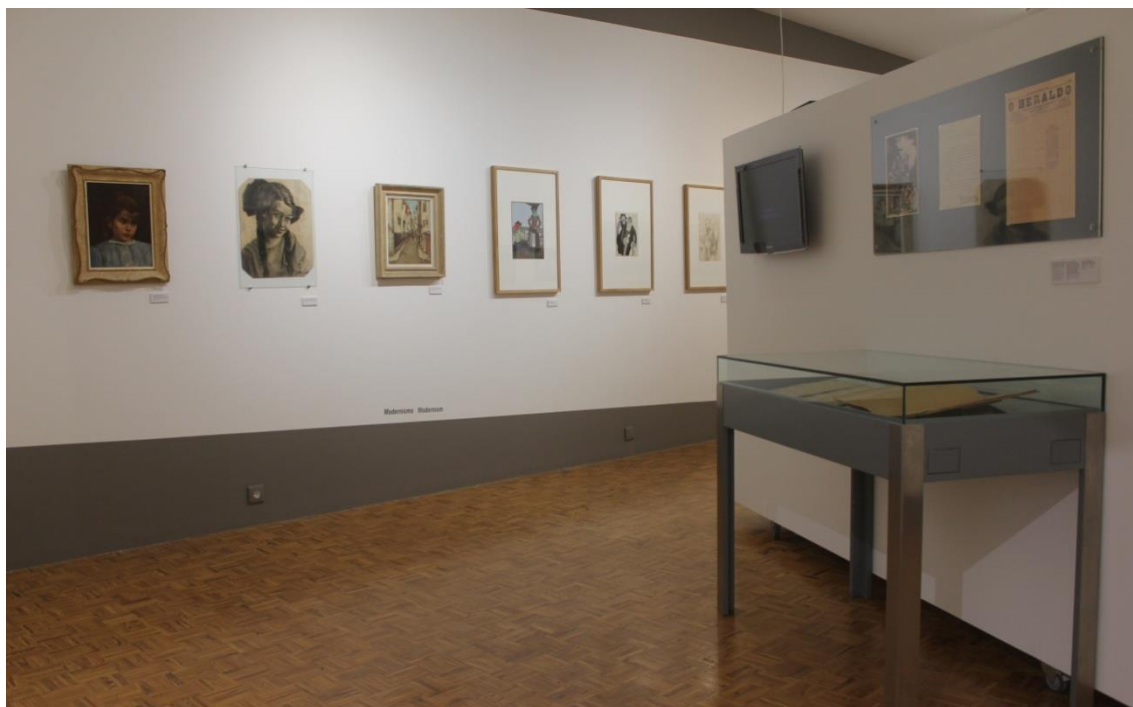


Fig. 8B – Parede “Modernista”; Móvel “Futurista” (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 9B – Móvel “Futurista” comporta por um painel de documentação, uma televisão com uma sequência de obras e documentos a passar em repetição e uma vitrina com duas revistas de arte (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 10B – Móvel “Futurista” composto por um painel de documentação, uma televisão com uma sequência de obras e documentos a passar em repetição e uma vitrina com duas revistas de arte (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 11B – Sala completa (Gabriel Pato: 2019)

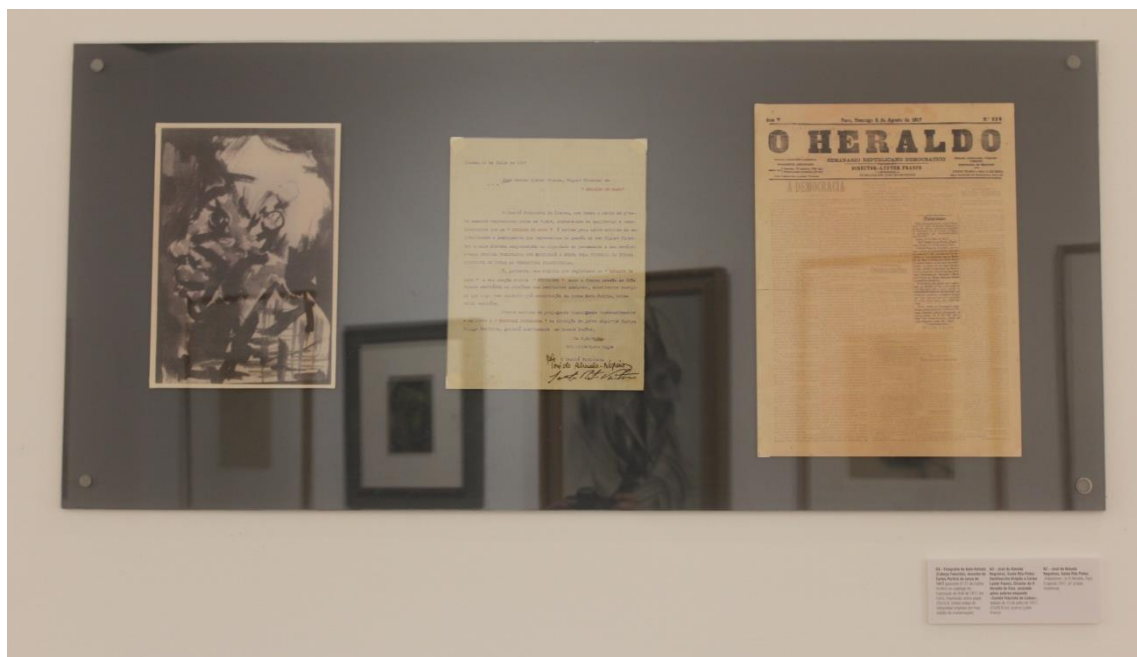


Fig. 12B – Móvel “Futurista” - painel de documentação (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 13B – Vista completa da sala (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 14B – Móvel “Modernista” composto por um painel de cartas, outro com cartazes cineteatro e duas vitrinas com cartas e outro tipo de documentação (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 15B – Parede “Modernista” e “Paisagem Algarvia” (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 16B – Móvel “Modernista”/“Vila Cubista” composto por um painel de caricaturas de José Dias Sancho, outro com reproduções de Mário Eloy e fotografias originais do acervo Lyster - Franco e uma vitrina com documentação (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 17B – Móvel “Modernista”/“Vila Cubista” - vitrina com documentação (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 18B – Pormenor – Pintura de Eduardo Viana (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 19B – Pormenor – Fotografia encontrada no acervo Lyster – Franco que dialoga diretamente com a pintura de Eduardo Viana (Gabriel Pato: 2019)

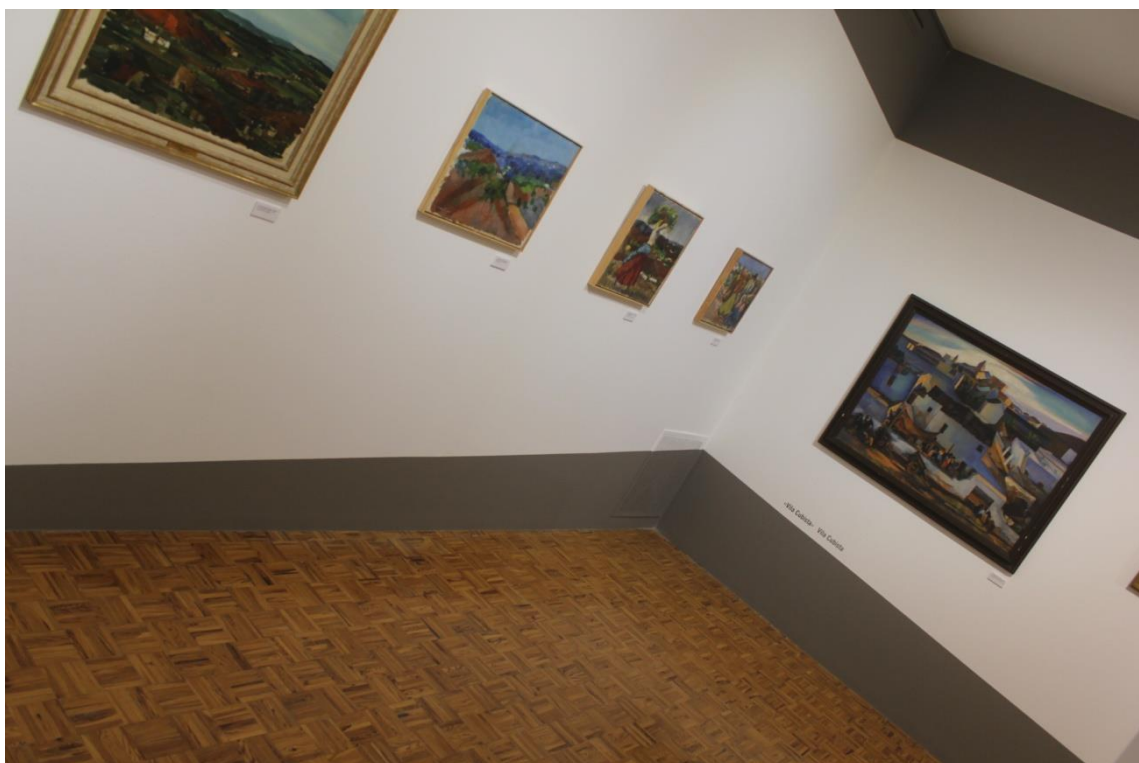


Fig. 20B – Parede “Paisagem Algarvia” com obras de Carlos Porfírio mais à esquerda e início da parede “Vila Cubista” (Gabriel Pato: 2019)

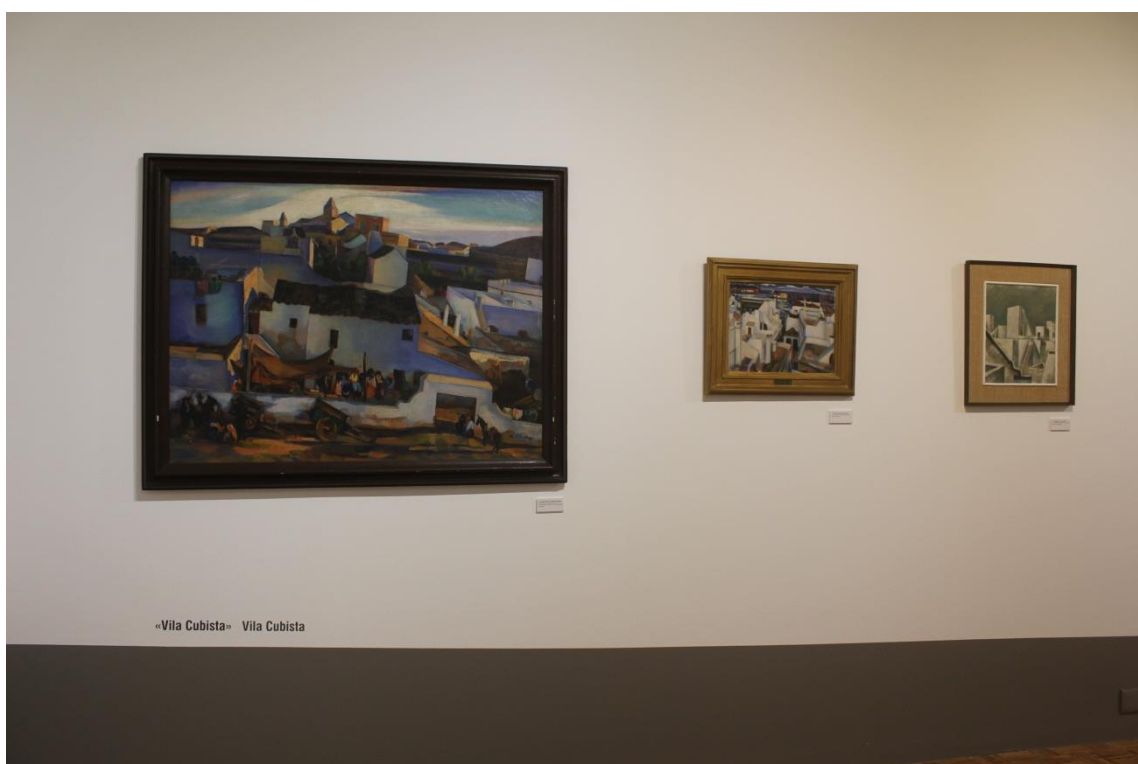


Fig. 21B – Parede “Vila Cubista” (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 22B – Parede “Paisagem Algarvia” com obras de Carlos Porfírio mais à esquerda e início da parede “Vila Cubista” (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 23B – Parede “Vila Cubista” (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 24B – Parede “Vila Cubista”; Móvel “Modernista” / “ Vila Cubista” com televisão – passagem de desenhos em revistas de arte como “Alma Nova” e outro tipo de documentação a passar em repetição (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 25B – Móvel “Modernista” / “ Vila Cubista” com televisão – passagem de desenhos em revistas de arte como “Alma Nova” e outro tipo de documentação a passar em repetição (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 26B – Início da parede “Pintura e Cinema”, a começar com um cartaz da Cinemateca do filme “Um Grito na Noite” de Carlos Porfírio (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 27B – Parede “Pintura e Cinema”, com cartazes da Cinemateca de dois filmes de Carlos Porfírio, duas caixas de luz com fotogramas dos filmes e três obras (estudos) de Carlos Porfírio (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 28B – Parede “Pintura e Cinema “ - caixa de luz com fotogramas do filme “Um Sonho de Amor” realizado por Carlos Porfírio (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 29B – Parede “Pintura e Cinema “ - caixa de luz com fotogramas do filme “Um Grito na Noite” realizado por Carlos Porfírio (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 30B – Vista parcial da sala expositiva – vista de baixo (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 31B – Vista parcial da sala expositiva – vista de baixo (Gabriel Pato: 2019)

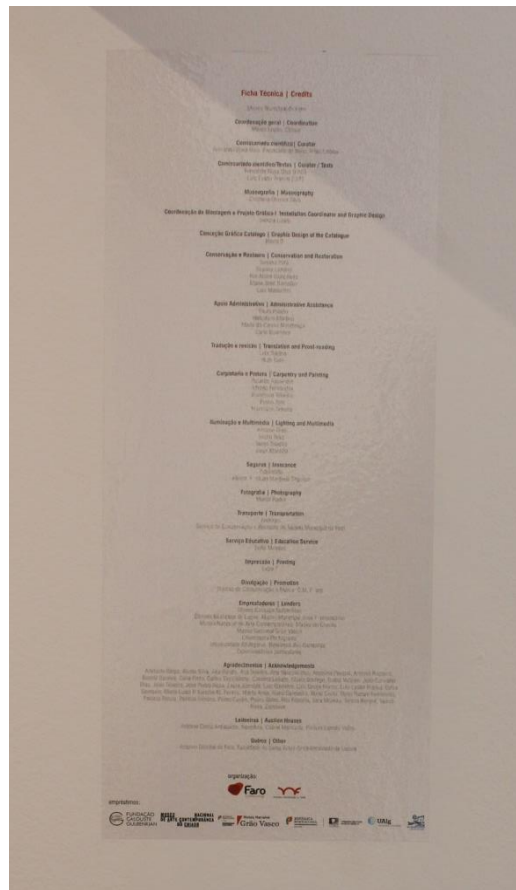


Fig. 32B – Ficha técnica colocada à entrada da sala (Gabriel Pato: 2019)



Fig. 33B – Folha de sala com texto introdutório disponibilizado à entrada da sala (Gabriel Pato: 2019)